Poëzie als ordeverstoring



DE AS 114

de AS

anarchistisch tijdschrift

Vier en twintigste jaargang, nr. 114, voorjaar 1996.
De AS verschijnt vier maal per jaar en is een uitgave van Stichting De AS, Moerkapelle.
ISSN-nummer 0920-3257.
Bestelling: door storting op postgiro 4460315 van de AS te Moerkapelle.
Jaarabonnement: f35,-; buiten Benelux f40,-
Druk: Macula, Boskoop.
Zetwerk: Stichting Rode Emma, Amsterdam.
Adreswijzigingen: bij voorkeur per briefkaart, of per giro (verbeter het adres op de kaart) graag met vermelding van de postcode.
Reklamering: met vermelding van de laatste betaaldatum, als aangegeven in uw giro-administratie.
Nieuwe abonnementen: gaan in met het eerste nummer van de jaargang, tenzij anders aangegeven bij bestelling. Zonder opzegging worden abonnementen verlengd.
Redactie-adres: postbus 35061, 3005 DB Rotterdam.
Administratie-adres: postbus 43, 2750 AA Moerkapelle.
Redactie: Cees Bronsveld, Marius de Geus, Thom Holterman, Rudolf de Jong, Jaap van der Laan, Wim de Lobel, Bas Moreel, Hans Ramaer.
Verder werkten mee: Jan Bervoets (gastredacteur), Manuel Kneepkens (gastredacteur), Bente Andersen, Lucas Andersen, Joop van den Bos, Eloy BGM Everwijn, Siebe Thissen, Kees Versteeg, Jan Vis.
Publikatie van een bijdrage impliceert niet dat daarin of daardoor redactionele standpunten worden weergegeven.

BEGEERTE HEEFT ONS AANGERAAKT
Poëzie als ordeverstoring

Jan Bervoets

In het begin van deze eeuw ontving de redactie van het literaire tijdschrift De Nieuwe Gids *een aantal sonnetten van twee debuterende auteurs, een dichteres en een dichter. De kwaliteit was ongeveer gelijk. Geplaatst werd het werk van een protestantse jongeling F.C. Gerretson, die toen nog worstelde met zijn emoties en passies, maar zich later zou ontpoppen als een autoritair politicus in dienst van de belangen der Bataafse Petroleum Maatschappij en als voorvechter van het Nederlandse koloniale bewind in Indië. Geweigerd werden de opstandige sonnetten van de anarchiste Jeanette Nijenhuis, die eerst door Pszisko Jacobs zouden worden herontdekt. Hieruit kan men opmaken dat redacteur Willem Kloos, de profeet van de poëzie als "de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie", uiteindelijk ook niet-individualistische, want politieke criteria toepaste voor de beoordeling van wat hij goede poëzie vond.*

Achteraf vinden wij zijn keuze niet zo verwonderlijk. Per slot van rekening was *De Nieuwe Gids* al uiteengevallen en hadden de 'linkse' dichters Herman Gorter en Frederik van Eeden al lang geen banden meer met Kloos. De absolute esthetica van de kunst omwille van de kunst was dus allang partijgebonden. En wij weten dat het blad na de dood van Kloos niet zonder reden - en met instemming van Kloos' compaan Lodewijk van Deyssel - in handen viel van de fascist A. Haighton.
Wat ons meer verbaast, is dat een verklaard anarchiste haar werk zomaar inzendt naar *De Nieuwe Gids*. Maar misschien kwam dit omdat zij zocht naar erkenning van haar arbeidspoëzie als deel van de nieuwe poëtische stroming, waarvan Kloos geclaimd had een protagonist te zijn. Kloos had partij gekozen voor de vrijheid van de emotie als alternatief voor het gangbare poëtische taalgebruik van zijn dagen. Het hart dat "altijd maar luider" klopt en "niet zwijgen wil", keert zich met zijn passie tegen het burgermansfatsoen en roept op tot verandering. Maar toen onze anarchiste dit werk inzond, was *De Nieuwe Gids* geen forum voor veranderingsgezinden meer, maar een instituut voor algemeen geldende esthetica geworden.
Het hierboven beschreven gevecht om *De Nieuwe Gids* mocht ooit in Nederland voor progressie doorgaan, op internationaal niveau was het strijd in de achterhoede. Het bewustzijn dat poëzie kon laten zien hoe veranderbaar de samenleving was, leidde tot een verdergaande breuk met het taalgebruik en de heersende logica. Niet alleen was poëzie het voertuig om individuele en collectieve verlangens naar het anders-zijn te verwoorden, de woorden zelf konden eigen en nieuwe zienswijzen oproepen die de pretentie hadden de bestaande orde onmiddellijk te verstoren.

Het is dus niet verwonderlijk dat de werkelijke poëtische avant-garde in het begin van deze eeuw aansluiting zocht bij de sociale revolutionaire bewegingen en in opstand kwam tegen staat en kapitaal. Poëzie was geen uitdrukkingsmiddel meer, het was een wijze van zien: de woorden braken zich los uit de kluisters van de logica en bevrijdden de menselijke geesten die met meer verlangens werden geconfronteerd dan door de heersende machten konden worden bevredigd. Het onderbewuste werd zichtbaar door de spontane associatie en het hart dat niet meer zwijgen wilde kon nu door elk willekeurig lichaamsdeel worden vervangen.
De ontdekkingen van de poëtische avant-garde hebben consequenties gekregen voor de definitie van de functie van de poëzie. Als kan worden vastgesteld dat de opgeroepen betekenissen van onze woorden voortkomen uit het onbewuste of onderbewuste, is de definitie van poëzie als "expressie van individuele emotie" niet meer houdbaar. Het onbewuste is namelijk onbewust doordat de bestaande maatschappelijke systemen dit bewustzijn belemmeren vorm te geven. Het individu is door dat systeem gevormd.

Definieert een dichter zichzelf als zodanig, bijvoorbeeld om zich op zijn 'uitzonderlijke' individualiteit te beroepen, dan definieert hij zich bewust volgens *de orde van de bestaande samenleving* en beperkt hij zich daarmee. Hij conformeert zich door zijn eigen definitie, die immers vastligt in de context van de bestaande en omver te werpen systemen. Terwijl de taal niet alleen het vermogen

heeft bestaande situaties, zoals stemmingen, *uit te beelden*, maar ook nieuwe situaties en dus nieuwe belevenissen *op te roepen*.

Er is dus een tegenspraak tussen het individualisme waarmee de dichter zich heden ten dage nog altijd wil onderscheiden, ja dat hij als grondslag van zijn dichterschap stelt en het vermogen van de poëtische creativiteit die in de woorden besloten zit. Het eerste bevestigt het dichterschap als deel van het bestaande marktsysteem, het laatste maakt de veranderbaarheid van systemen zichtbaar en tast het marktdenken als zodanig aan.
Vandaar dat de echte avant-gardisten het individualisme bestrijden als een belemmering van de poëtische vrijheid: zij stellen dat de poëzie, een kenbron voor veranderend handelen, in beginsel het erfdeel van allen is. Het onderbewuste, de moeder van de taal en van de kennis, is collectief en komt uit de collectieve ervaring van de gehele samenleving in al zijn kleinste gemene veelvouden voort. En zij wordt spontaan door de taal als mogelijkheden van denken of zien overgedragen.

De avant-garde kan het dichterschap dus niet zien als een los van de maatschappij staand reservaat, waarin vrijblijvend woordkunst wordt bedreven. In een maatschappij van heersende en onderdrukte klassen kiest de schrijver, ook al zondert hij zich af in een zelfgekozen reservaat, altijd partij. Kiest hij alleen maar voor zijn persoonlijke uitzonderlijkheid, dan bevestigt hij de bestaande systemen en de bestaande onderdrukking, hoe anti-burgerlijk hij zich ook moge noemen. De poëzie zelf verwoordt die conservatieve of progressieve keuze. Want poëzie drukt altijd verlangen uit, of dit nu weemoed om het vergankelijke is of een uitzicht op het nieuwe. De avant-garde heeft zich dan ook altijd geprofileerd door op de 'zuiver' individualistische dichters juist op dit punt kritiek uit te oefenen en er op te wijzen dat zij feitelijk 'vuile handen' hebben.

ENGAGEMENT

Het bestek van dit artikel is te kort om een volledige analyse te maken van de samenhang tussen de politieke denkbeelden van avant-gardisten zoals dada, het surrealisme, het situationisme, Cobra en het pre-provotariaat van de jaren zestig. Al deze stromingen hebben zich tegen de bestaande orde gekeerd en zich veelal geïdentificeerd met revoluties; als ze elkaar bestreden dan was het om aan te duiden in hoeverre de vormentaal van de ander was versteend of reactionair was geworden. Enkele stromingen hebben zich als woordvoerders van de anarchie opgeworpen, anderen hebben partij gekozen voor wat zij als de onderdrukte klasse zagen. In dit verband mag best worden opgemerkt dat de surrealisten na al hun politieke omzwervingen uiteindelijk in de jaren vijftig hun spreekbuis vonden in *Le Monde Libertaire* van de anarcho-syndicalist Maurice Joyeux.
Maar zodra avant-gardistische dichters zich in hun strijd tegen de orde opwerpen voor de een of andere politieke stroming als nieuwe orde - bijvoorbeeld door te beweren dat hun werk overeenkomt met hetgeen de leiding van een of andere revolutie verwoordt - worden zij reactionair en autoritair. Soms claimen zij het alleenrecht van hun vormen voor deze stroming die zij dwingend een esthetische ordening opleggen. Fei-

telijk maken zij de woorden tot de slaaf van die stromingen en verliezen zij hun creativiteit. Opnieuw ontstaat er dan een tegenspraak, omdat hun poëzie dan ophoudt bevrijdend te zijn.
De avant-gardistische poëzie kan daarom nooit worden geïdentificeerd met een partijsocialistische of een op leidersbeginsel gebaseerde stroming; ze kan alleen maar *libertair* zijn, omdat haar wezen zich juist tegen die directieven verzet.

Avant-garde is dus iets anders dan weigeren van 'engagement'. Het is tegenwoordig mode om te beweren dat geëngageerd schrijverschap na de val van het IJzeren Gordijn niet meer denkbaar is. Feitelijk wordt gedoeld op het soort engagement waarmee je, als je eenmaal de partij gekozen hebt voor het proletariaat, dit steunt door een partijleider te kiezen en zijn werkwijzen probeert te verwoorden. Het aantal intellectuelen dat zijn utopische beelden heeft geprojecteerd op Cuba en in 1975 zelfs op het Cambodja van Pol Pot, is legio; zij hebben geprobeerd de waarheid vooruit te dromen, een poging die niet altijd geslaagd is en in sommige gevallen tot tragische documenten heeft geleid. Maar hier is gepoogd om langs bestaande wegen andere werkelijkheden voor te toveren als werkelijk, niet als veranderbaar.
Daarom hoeft geëngageerd schrijverschap, wat het dan ook moge zijn, niet noodzakelijk in oppositie te staan met stilistische vernieuwing. De dichter die innovatie belijdt, intoduceert een nieuwe manier van zien en, wil hij gelezen worden, dan moet hij zijn zienswijze bij zijn lezer verstaanbaar maken. Dat impliceert het doorvoeren van die visie in een maatschappelijke context; dus uitleg en beargumenteren en het bewust maken hetgeen die visie zelf aan de dichter oplegt.
En deze argumenten kunnen niet anders zijn dan de resultaten van een keuze, te weten: óf aanpassing aan de bestaande systemen en inpassing van zijn zienswijze in de conventies van de bestaande reclames, òf *maatschappijverandering*, wat die dan ook moge inhouden. Welnu, die keuze is van invloed op zijn werk. Als hij kiest voor het bestaande reclamesysteem, zal hij zijn eigen initiatieven ontkrachten en meehuilen met de conventionele wolven in het woud van de heersende poëtica. In die zin is de 'individualistische' dichter, of hij wil of niet, *altijd* geëngageerd.
Hetzelfde geldt, omgekeerd, ook voor de 'linkse' literatuur, die in wezen geen andere werking heeft gehad dan de tijdelijke expressie te zijn van een groep die voor zijn eigen vrijheid strijdt. Conventionele dichtvormen kunnen (dat heb ik zelf ervaren) heel geschikt zijn om stemmingen in gegeven situaties pregnant samen te vatten en uit te drukken om binnen een bepaalde groep een gemeenschappelijk gevoel te verwoorden. Maar de inhoud hóórt bij die groep, omdat ze de situatie aanschouwelijk maakt. Engagement hoeft dus geen onderwerping aan een leidersbeginsel te implementeren. De principiële afwijzing van het leidersbeginsel in welke vorm dan ook kan zelf tot een engagement leiden dat veel verder rijkt. Hierdoor kunnen ook schrijvers die bewust vormen kiezen, zoals Albert Camus, of conventionele vormen hanteren tot creatieve produktie komen, met als meest sprekende voorbeelden Orwell in *1984* en Wole Soyinka in *The man died.*

Intussen wordt in de hedendaagse poë-

tica het einde van de avant-garde gepredikt. Want het woord engagement heeft in hun ogen te maken met de fouten van die vorige generatie, die zich links heeft uitgesproken en waarmee ze niets te maken willen hebben. In hun ogen heeft deze generatie van *intellectuelen* geen recht van spreken meer en moet aan de oude termen nieuwe inhoud worden gegeven. Want de fouten van oud-links zijn door het ineenstorten van de Sovjetunie en de val van de Berlijnse muur 'bewezen'.

Het gevolg van deze benadering is een scala van 'postmodernistische' varianten, die in een nieuw stilistisch jasje herhalen wat al in de jaren dertig door vitalisten à la Marsman is gepostuleerd. Er zijn er zelfs die zover gaan dat het engagement van de schrijver bestaat uit het verdedigen van de Nederlandse taal tegenover de vervlakking van Europa, op dezelfde wijze als waarop in de jaren dertig ooit een boven- en benedenmoerdijks federalisme is verdedigd. En als dit niet acceptabel is, wordt het ware engagement juist gezocht in wat vroeger het tegendeel leek: in de ideologie van het onafhankelijke dichterschap. De dichter vindt zich juist maatschappelijk relevant in de bekende clichés over zijn individuele vermogen om waar te nemen, anders gezegd: in het verkooppraatje van zijn handelswaar, dat niet verder gaat dan het spelletje van 'ik zie ik zie wat jij niet ziet'.
Ook daartegen zal in de toekomst zeker stelling worden genomen, wil de poëzie niet opnieuw terecht komen in conformistische valkuilen. Tenzij men accepteert dat de poëzie ophoudt te bestaan als medium en slechts in rokerige achterkamertjes blijft voortleven als het werk van wat middelpuntzoekende klasjes. *Want actieve poëzie is in laatste instantie politiek.*

ANARCHISTISCHE POEZIE

We komen nu tot de beantwoording van de vraag waarom een tijdschrift over anarchisme als *De AS* een aflevering aan poëzie gaat wijden. Dit antwoord is tweeledig. Het eerste antwoord is: er bestaat - in de geschiedenis van onze letterkunde - anarchistische poëzie. Dat is poëzie die in het verleden door anarchisten is geschreven in bladen voor de arbeidersbeweging en terwille van de opstand van de arbeiders tegen staat en kapitaal.
Het meeste werk is in traditionele vorm geschreven en dient als uitdrukking van het groepsverlangen van de arbeidersklasse. Ook nu zullen groepen die zich tegen staat en kapitaal keren hun eigen poëtische uitdrukkingsvormen hebben in gedichten en liederen: zij willen zich identificeren met een collectieve ziel die zich vaak van traditionele of expressionistische 'verstaanbare' vormen bedient. De strijdpoëzie van de anarchistische beweging verschilt niet wezenlijk van die van andere socialistische stromingen: in alle werken van dichters die namens de arbeidersklasse schrijven wordt uitdrukking gegeven aan de onwenselijke realiteit van het bestaande en de noodzaak tot verandering. En vooral: de perspectieven die er aan de dageraad gloren als de arbeiders zich verenigen om die verandering tot stand te brengen.

Ook heden ten dage worden er genoeg gedichten in die vorm gemaakt die uiting geven aan het verlangen de samenleving te veranderen, onderdrukking aan de kaak stellen, onwenselijke situaties uitdrukken. De bewuste keuze tus-

sen leven of geleefd worden, wordt in dit werk zichtbaar gemaakt en uitgebeeld: 'Slaafgeboornen ontwaakt'. En er zijn altijd gevestigde estheten geweest die dit niet aardig vinden, omdat de bestaande maatschappelijke orde werd verstoord, zo niet bedreigd.* Dit nummer zal behalve oud werk ook recent werk in die vorm bevatten.

Daarnaast roept de poëzie zelf zijn vormen op. Het bewustzijn van de veranderbaarheid der dingen kan nimmer tot zwijgen worden gebracht, ook niet door de mythe dat de avant-garde een gepasseerd station is. Nog altijd bevat onze taal middelen om zich te weer te stellen tegen de systemen die haar trachten in te perken. In deze processen is alles geoorloofd. Afhankelijk van het vermogen waarover individuen kunnen beschikken, kunnen zij ofwel onderhuids bestaande stemmingen samenvatten en oproepen of zij kunnen heersende conventies en denkpatronen ontregelen.
Dit komt overeen met Bakoenins standpunt dat de kunstenaar per definitie revolutionair is. Weliswaar doelde Bakoenin zelf op het realisme van Courbet, maar dat kwam omdat deze met de afbeelding van directe werkelijkheden afstand had genomen van de conceptie van het *individuele* genie en zichzelf als schilder niet wilde substitueren voor revolutionaire bewegingen. Dat gaat ook op voor de avant-gardisten. De kracht van hun actie wordt groter naarmate zij afstand hebben genomen van de bestaande vormen en van het besef dat zij 'kunst' produceerden. De maatschappelijke voorwaarde van haar bestaan werd tijdelijk opgeheven door de directe perspectieven van de revolutie zelf.
Het 'historische' einde van de avantgarde, dat men mag dateren met de opkomst van Provo in 1965, is dan ook slechts tijdelijk geweest. Provo of 'de revolutie der klazen' was niets anders dan een poging om de revolutie van de cultuur op straat te brengen en de propaganda van de directe actie tot poëzie te verheffen. De gebeurtenissen van Parijs 1968 leren ons dat de propaganda van directe actie deze kaders kan overstijgen en niet alleen een zaak van de klazen zelf is. De verbeelding die toen aan de macht kwam, was de macht van de massa's die zelf van onderaf een nieuwe samenleving opbouwden.

Mocht de alchemie van het provotariaat, dat zijn vervolg kreeg in Berlijn en Parijs, uiteindelijk zijn geslaagd doordat het zijn verbinding kreeg met klassenbelangen, de toen ingevoerde taktieken en strategieën zijn thans echter weer tot rituelen verstard en rijp voor nieuwe vormen van kritiek. Misschien dat ons taalmateriaal nieuwe alchemische formules bevat om de lont in het kruit te steken.
Tegen het toenemende monopolie van de commercie op de communicatie zou men eigenlijk een guerrilla-strategie moeten ontwerpen, een linguistisch 'anarchistisch kookboek' met allerlei toepassingen van verbale nitroglycerine.

* Salman Rushdie kreeg na het uitspreken van de Fatwah over zijn *Duivelsverzen* door Ajatollah Komeini verrassend weinig steun van de Britse letterkundigen. Met name keerde de conservatief Roald Dahl zich tegen hem. De reden hiervan is dat de *Duivelsverzen* niet alleen repressieve interpretaties van Mohammeds leer op de korrel neemt, maar het ook opneemt voor de Brixton-opstand van allochtonen in Londen.

ANARCHISME & POËZIE: SNIJPUNTEN, RAAKVLAKKEN, PARALLELLEN

Manuel Kneepkens

Het anarchisme is de dichterlijkste politieke stroming van de twintigste eeuw... *Dit is typisch beeldspraak. Dit woord vloeit, dat is maar al te evident, uit de pen van een dichter. En inderdaad, zo ik iets ben... Laat ik dan ook maar meteen verduidelijken wat ik onder dichterschap versta.*
Voor mij is dichterschap veeleer een houding, een way of life *dan enkel een kunstige omgang met woorden, woorden en nog eens woorden, dansend over het papier of, hoogst modern, het scherm van een pc. (Overigens zweert het gros van de dichters nog steeds bij vulpen & typemachine, een enkeling - Markies Reve - zelfs nog bij de ganzeveer... dat alleen al geeft te denken.)*

In Moravia's *Reis naar Rome* is de hoofdpersoon Mario De Sio een personage dat zich zelf als dichter beschouwt, maar nog nooit een gedicht op papier heeft gezet en dat ook niet van zins is te doen. Omdat Guillaume Apollinaire al alles geschreven had, wat hij had willen schrijven...[1]

"Ik bedoel: wat doet u gewoonlijk? Wat bent u? Student." Op dat moment had ik moeten antwoorden dat ik inderdaad student was; maar plotseling, op een belachelijke manier. ontviel me iets wat ik nog nooit aan iemand had bekend en wat bovendien niet eens waar was: Ik ben een dichter.
Ik verwachtte, hoopte, haar weer een glimlach te ontlokken, toegeeflijk, maar ook ironisch. Daarentegen zei ze streng: "Dichter? Hoezo dichter? En waarom verkondigt u dat? Een dichter schrijft gedichten, maar bazuint niet rond dat hij dichter is."
Ik voelde dat ik bloosde en haastte me te corrigeren: "Eigenlijk schrijf ik geen gedichten. Tot nog toe heb ik er niet één geschreven."
"Maar waarom zegt u dan dat u dichter bent?"

Een goede vraag. Het dichterschap is en blijft tenslotte allereerst een *talige* activiteit. Een dichter die niet publiceert, is geen dichter. Toch is dit Moraviaans personage mij oneindig sympathieker dan de figuur van iemand die wel publiceert, maar geen dichterlijke levenshouding heeft. De mens leeft niet bij woorden alleen.
Voorzover ik - als dichter - aansluiting zoek bij het anarchisme, is dat zogezegd een vorm van de daad bij het woord voegen. En niet andersom. Kortom, er is een gedicht op papier: het vers èn een gedicht in de werkelijkheid: de maatschappij. En beide dienen te *kloppen*.
Het anarchisme zie ik dus als de politieke vertaling van wat allereerst als een *kosmische houding* dient te worden geboekstaafd, die in het dichterschap bij uitstek wordt gespecificeerd. Ik spreek hier nu, laat dat duidelijk zijn, op ideaal-typische wijze over het dichterschap (èn over het anarchisme...).
Want een scepticus zou gemakkelijk aan de hand van historische feiten kunnen aantonen dat de grote dichters van de moderne tijd, zo zij zich al politiek

hebben uitgesproken, dat maar zelden ten faveure van het anarchisme hebben gedaan. Integendeel, er lijkt eerder van een onverbeterlijke reactionairiteit sprake onder de dichters van Europa en dan druk ik me wat sommigen betreft nog zwak uit.

Ik geef maar eens een lijstje.[2] De Grote Modernen: Yeats[3], T.S. Eliott, Ezra Pound, Wallace Stevens, Rainer Maria Rilke, Gottfried Benn[4], Hugo (von) Hofmannsthal, Stefan George, Gabriele d'Annunzio... koesterden allen een vurige bewondering voor Mussolini, om van de dichter Marinetti, de leider van de avant-gardestroming van de futuristen, maar te zwijgen.

T.S. Eliott's opvatting van een 'christelijker samenleving' was zo fundamentalistisch dat zelfs de parlementaire democratie hem al te veel was... laat staan het anarchisme.

Ezra Pound ging over tot regelrecht landverraad door in de Tweede Wereldoorlog de Italiaanse fascistische radio te dienen en kon aan het affront van berechting enkel ontsnappen dankzij de steun van invloedrijke liefhebbers van zijn poëzie in *The States*, die er zorg voor droegen dat het 'genie' als 'gek' kon worden opgesloten in een psychiatrische inrichting.

De zaak Rainer Maria Rilke is wel de wonderlijkste omdat juist Rilke's dichtkunst berust op een expliciete belijdenis, telkens weer, van grote sensitiviteit en compassie. Dieren worden daarvan niet uitgezonderd.[5] In tegendeel. Heeft juist Rilke tijdens het Interbellum zich niet bekend tot Romain Rollands pan-Europese pacifisme? Heeft juist Rilke het niet opgenomen voor de sensitieve jonge mens contra het rigide drillen in het militaire onderwijssysteem in zijn novelle *Die Turnstunde*? Ja, maar even welgemoed verheerlijkte hij ook militaire eer, bijvoorbeeld in *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christophs Rilke.* Het boekje werd later bij duizenden gedode jonge Duitsers aan het front in de Eerste Wereldoorlog in de plunjezak aangetroffen...[6] In 1956, dertig jaar na Rilke's dood, werden van diens hand de *Lettres Milanaises 1921-1926*[7] gepubliceerd. Deze brieven, gericht aan de Italiaanse hertogin Aurelia Gallarati-Scoti, tonen aan dat Rilkes verhouding na de Eerste Wereldoorlog tot het (nieuwe) nationalisme er alleen maar virulenter op was geworden. Hij, Europa's kosmopoliet bij uitstek, niet zomaar *een* dichter, maar *de* dichter van zijn tijd... deelt in die brieven doodbedaard mee dat 'internationalisme' en 'humanisme' voor hem enkel maar abstracte ideeën waren - en dat alles neergepend in de context van een duidelijke verdediging van Mussolini's fascisme!

Hugo von Hofmannsthal muntte de buitengewoon gevaarlijk gebleken slogan 'conservatieve revolutie'. Een concept dat mede de weg heeft vrijgemaakt voor allerlei oerconservatief en supernationalistisch gedrag in Duitsland en Oostenrijk en uiteindelijk dus voor het nazidom.

Ook Stefan Georges cult van caesarisme vertoont duidelijke affiniteit met Mussolini's opvattingen over voornoemde antieke dictator, ofschoon, het moet gezegd, Stefan George nooit is ingegaan op de menigvuldige avances van de kant van de nazi's in de Hitlertijd. De nazi's waren deze verheven aristocraat van de geest veel en veel te plebeïsch! (Graaf von Stauffenberg, een van de weinige Duitsers die ooit een sérieuze poging deed om de Führer uit te schakelen, was een vurig adept van Stefan George...).

De avant-gardebeweging van de *surrealisten* tenslotte, had daarentegen duidelijk links-politieke aspiraties. Men zou zich heel goed voor kunnen stellen dat deze beweging van de spontane gedachte en de *écriture automatique* voor haar politieke ontwikkeling aansluiting zou hebben gezocht bij het anarchisme. André Breton, haar paus, besliste anders. Het was Trotski die hij in de armen sloot. De naam van Trotski is echter onlosmakelijk verbonden met het neerslaan van de opstand van Kronstadt in 1921. Bij die gelegenheid sneuvelden honderden anarchisten. Een nogal verkeerde keus van Breton dus...
Toch is er in later tijden een zekere fusie tussen surrealisme en anarchisme tot stand gekomen en wel in de jaren zestig. Allereerst natuurlijk tijdens de meiopstand in Parijs. Maar ook in het studentenverzet in... Nijmegen. Het leverde aldaar memorabele poëzie op. Allereerst van de hand van Pé Hawinkels, helaas vroegtijdig overleden. Zijn companen Michel van Nieuwstadt en Hugues Boekraadt zwijgen - als dichters - sindsdien eveneens. Anarchisten kan men eigenlijk geen van drie noemen. Wèl de ex-Nijmeegs student Jan Bervoets. Deze dichter, een ware *survivor*, houdt nog steeds het vaandel van de surrealistische traditie hoog.

NEDERLAND

In Nederland blijkt het met de 'rechtsheid' van het dichterschap in deze eeuw al niet anders gesteld als elders in Europa. Zo was rond 1900 de beweging van de Tachtigers al uiteengevallen, grosso modo in een linker- en een rechtervleugel. Inderdaad: aangaande de kwestie van het sociaal engagement. Willem Kloos voor wie poëzie "de allerindividueelste expressie van de aller-individueelste emotie" was, zal zich terugtrekken ter rechterzijde. Jarenlang zal Kloos optreden als (enig overgebleven) redacteur van *De Nieuwe Gids*, welk periodiek dan enkel kan overleven omdat ze ruim gefinancierd werd door de lotto-koning en vroege fascist Haighton.
Frederik van Eeden, wiens commune-experiment Walden niet zonder anarchistische trekken is te noemen, zou op het einde van zijn leven onder invloed van spiritistische 'influisteringen' tot het rooms-katholicisme overgaan en... zich zelfs regelrechte kerkelijke censuur laten welgevallen![8] (De Vlaming Guido Gezelle, misschien wel de grootste dichter van het Nederlandse taalgebied, heeft die Kerk trouwens nooit verlaten.)
Anders ligt de situatie bij Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst-van der Schalk. Zij brengen hun voorkeur voor het absolute bij links onder. Hoe Gorter enerzijds zo'n steile marxist kon zijn en anderzijds zo'n fijnzinnig dichter, blijft een raadsel. Wellicht schuilt de oplossing hierin dat Gorter óók nog eens een groot sportman was. Zo was hij een verdienstelijk wielrenner, zeiler, cricketter, voetballer, tennisser, zwemmer en bergbeklimmer.[9] Wellicht valt de uitzonderlijk lange adem van *Mei* en *Pan* - er zijn in deze eeuw geen omvangrijker gedichten geschreven - benevens Gorters voorkeur voor een zo ijzeren stelsel als het (dogmatische) marxisme te verklaren uit tot op hoge leeftijd beoefenen van sport. *Disciplin!* Feit is dat Gorter, tenslotte, op het eind van zijn leven een vurig voorstander werd van het zogenaamde radencommunisme - zie zijn bundel *De Arbeidersraad* (1925) - een vorm van non-autoritair communisme, onmiskenbaar verwant aan het sociaal-anarchistisch ideaal.

Henriëtte Roland Holst-van der Schalk zou zich van dogmatisch marxiste ontwikkelen tot religieus socialiste. Bij haar zijn duidelijke raakvlakken met het kosmisch-anarchistisch denken van Bart de Ligt en Clara Wichmann aanwezig. Maar haar een anarchiste noemen, zou de geschiedenis geweld aan doen. Dat is zij evenmin geweest als Gorter.
Na de Eerste Wereldoorlog werd het alleen maar erger. Terwijl pacifisme en anarchisme hernieuwd opbloeien in Europa, is daar in de canon van de Nederlandse dichtkunst weinig van te merken. Jacq Bloems fascinatie voor de politiek-reactionaire Action Française van de Franse dichter Maurras is bekend. Evenals Bloems vriendschap - in zijn Utrechtse studententijd - met Erich Wichman, Nederlands 'eerste' fascist. Aan diezelfde Erich Wichman droeg Hendrik Marsman, dè dichter van het Interbellum, zijn eerste bundel *Verzen* op. Een bundel die overigens geredigeerd werd door zijn jeugdvriend Arthur Müller-Lehning. Toen al een overtuigd anarchist.
Diens pogingen om de dichter die tevens jurist was, in contact te brengen met het werk van de juriste èn anarchiste Clara Meijer-Wichmann, Erich Wichmans oudere zuster, leden pijnlijk schipbreuk. Marsman verklaarde te willen sterven "aan een ver koud front" en naderde inderdaad nu en dan in zijn denken gevaarlijk wat men toen nog "edel-fascisme" beliefde te noemen. Later, na de dood van Erich Wichman, onder invloed van zijn nieuwe vrienden Ter Braak en Du Perron, kwam Marsman daarvan terug.[10] De laatste twee, hoe antifascistisch ook, waren overigens eveneens niet vies van elitair denken. Evenals hun aller vriend, de Prins der Dichters 'Jany' Roland-Holst (Diens beïnvloeding door de 'Keltische' dichter W.B. Yeats is trouwens evident...).
Engagement & Dichtkunst als tweeling treden pas weer op na de Tweede Wereldoorlog bij de Vijftigers. Maar noch Lucebert noch Kouwenaar noch Schierbeek noch Campert noch Elburg noch Vinkenoog hadden een duidelijke link met de anarchistische idee gehad. Misschien de laatste nog het meest. Dat heeft er ongetwijfeld ook mee te maken dat na de Tweede Wereldoorlog het anarchisme in Nederland feitelijk geruime tijd 'weg' was. Dood bleek het echter allerminst. In de Provo-beweging beleefde het anarchisme zijn plotselinge wedergeboorte. Mei '68 kwam daar nog eens dunnetjes overheen.
Of de generatie van de jaren zestig poezie heeft voortgebracht die èn van blijvende waarde is èn van anarchistische snit, is zeer de vraag. Alleen de gevangenis-gedichten van provo Hans Tuynman vallen hier te noemen. Hetzelfde geldt nog sterker voor de generatie daarna (krakers-generatie). Hiervan kan alleen Diana Ozon als erkend dichteres worden genoemd.
Vooralsnog bestrijdt bovenstaande vogelvlucht niet het feit dat door Pszisko Jacobs al wordt opgemerkt dat het anarchisme in Nederland deze eeuw geen grote dichters heeft voortgebracht en zelfs nauwelijks dichters van het tweede echelon.[11] Eigenlijk valt binnen die laatste context alleen Henk Eikeboom niet door de mand.[12]

KOSMISCH ANARCHISME

Maar mogen er vooralsnog weinig snijpunten zijn geconstateerd, er zijn wel degelijk raakvlakken en parallellen.
Het is duidelijk dat ik mij voor wat het dichterschap betreft nog het meest thuisvoel bij de definitie van R.H. Blyth,

schrijver van hèt standaardwerk over de haiku: *Haiku-Eastern culture.* De haiku kan men zien, zeer grofweg gezegd, als het poëtisch bijprodukt van het zen-boeddhisme, die radicale levensbeschouwing van kosmisch-anarchistische snit die de via de Californische Beatnik-poets (Allen Ginsberg, Jack Kerouac) mede zijn stempel op de culturele sfeer van de jaren zestig gedrukt heeft. Blyth schrijft over de dichter:

"...The world is reflected in the mind of the poet as in a undistorted mirror, the growth and life of a poet's mind being identical with that movement of things outside him. By some happy chance, the apparent pecularities and idiosyncracies of the poet correspond exactly with the vagarys of the universe and what he expresses as personal feeling within, is law without; what he creates out of nothing, is what God made out of the void. Pure poetry therefore appears to us super-personal, extra-personal, and so it is, for such a poet speaks not for him self but for mankind... "[13]

Deze kosmische houding van de persoonlijkheid is binnen de anarchistische beweging vooral door Bart de Ligt aan de orde gesteld, zij het dat hij dat in activistischer termen deed dan Blyth:

"De ware maatschappelijke strijd is niet gedurig schermutselen om onmiddellijke voordeeltjes hier of een geduldig gedrag uit hoop op eeuwige zaligheid ginds, maar geïnspireerd zijn door eeuwige liefde (...). Het is een strijd die opkomt van binnen uit. Uit levensovervloed: men kan zijn vuur, zijn geestdrift niet meer in zich bergen: men moet! Zoals een boom in lentetijd zijn leven niet meer binnenhouden kan maar uitbreekt in knoppen, bladeren en bloesems en de bloesems haar harten zullen offeren aan de zon en worden vruchten, zo breken waarachtig-maatschappelijke daden voort uit een zeer diepe, sterke, onverwoestbare gezindheid, uit liefde die stuwkracht en bron is".[14]

Kortom, de vorm van anarchisme waarbinnen de dichter, althans deze dichter, zich het meest thuis voelt, is die van het anarchisme van Bart de Ligt en Clara Wichmann, wat door de bank genomen cultureel anarchisme heet, maar - door Bart de Ligt met name - ook wel als kosmisch anarchisme wordt geduid vanwege het (vrij-)religieuze aspect dat er onmiskenbaar in aanwezig is. Vandaar de grote aandacht van bovengenoemde anarchisten voor levensbeschouwelijke, holistische systemen als boeddhisme en taoisme. Zie Bart de Ligts boek *Vrede als Daad*[15] en Clara Wichmanns opstel *Het Recht tot Straffen*[16]. Voor beiden geldt, als voor de dichter, het woord van Fromm:

"Er bestaat een behoefte bij de mensen om de egocentrische, narcistische houding te transcenderen en te komen tot relatie met anderen, tot openheid naar de wereld en zo te ontkomen aan de hel van egocentrisme en gevangenschap in zichzelf. Religieuze systemen als het boeddhisme gingen uit van dit soort transcendentie zonder te verwijzen naar een God of een bovenmenselijke macht: hetzelfde deed meister Eckehart in zijn meest gedurfde formuleringen".[17]

Uit dien hoofde bezien is het meer dan een gelukkig toeval dat het Landauer-nummer aan dit AS-nummer over poëzie voorafgaat. Landauer immers heeft de term cultureel anarchisme gemunt en was trouwens zelf een typisch voorbeeld van een cultureel anarchist. Maakte hij zelfs niet deel aan de enige *Litteraten*-republiek die de wereld heeft gekend?

Clara Wichmann - aan Landauer duidelijk schatplichtig - en Bart de Ligt zijn natuurlijk de meest uitgesproken exponenten van het cultureel anarchisme in Nederland geweest. Hun werk wemelt dan ook van verwijzingen naar dichters. Hetgeen uiteraard ook sterk te maken heeft met het fenomeen van de *anarchistische kennistheorie*, jaren later zo welsprekend verwoord door Paul Fey-

erabend, die De Ligt en Wichmann er feitelijk avant-la-lettre al op na houden. Deze theorie pleit immers niet alleen voor een veelheid van methoden binnen de wetenschap. Ook de wetenschap zelf moet worden opgevat als één van de vele mogelijke benaderingen van de werkelijkheid. Volgens Feyerabend kan men dan ook niet bedenken waarom aan de wetenschap een speciale hogere status moet worden toegekend: er is niets bijzonders aan wetenschap. Wetenschap kan pas op haar waarde worden geschat als men haar confronteert met andere vormen van kennis: oosterse en westerse religie, kunst, magie en mythe. Alleen in een samenleving waarin het individu in alle vrijheid zijn keuze tussen deze verschillende benaderingswijzen van de werkelijkheid kan maken, is er geluk voor de mens weggelegd.[18]

Ook de generatie culturele anarchisten volgend op die van De Ligt en Wichmann, voornamelijk opererend in het Interbellum, had een sterke affiniteit met de dichtkunst. De verdiensten voor de dichtkunst van Arthur Lehning, door een lezing van Clara Wichmann tot het anarchisme gebracht en later Bart de Ligts "nauwste medewerker in de anti-militaristische strijd", zijn bekend. Zo zouden de jeugdverzen van Marsman onherroepelijk verloren zijn gegaan als de jonge Lehning ze niet in zijn dagboek had overgeschreven.[19] Zijn bemoeienis met Marsmans eerste bundel is hierboven al beschreven. Aan zijn relatie met Marsman heeft Lehning trouwens een van de mooiste boeken over vriendschap die het Nederlands taalgebied kent (*De vriend van mijn jeugd. Herinneringen aan H. Marsman*) gewijd. In 1954 verscheen dan ook nog het essay *Marsman en het expressionisme.* Zijn contacten met de dichter Slauerhoff leidde tot het boek *Brieven van Slauerhoff* (1955).

Ook dient hier Lehnings ambitieuze integratie-project van morele, kunstzinnige en wetenschappelijke avant-gardes in het Interbellum, het internationale tijdschrift *i10* (1927-1929), vermeld. Hier prijkt de naam van De Ligt naast die van Moholy-Nagy (Bauhaus) en Mondriaan (De Stijl).

Ook de naam van die andere grote anarchistische voorman, die in de zestiger jaren zijn revival maakte, Anton Constandse, is nauw met de dichtkunst verbonden. In 1951 promoveerde hij op Caldèron de la Barca, een onderwerp dat niets met anarchisme - want Caldèron was een oerkatholiek - maar alles met dichtkunst te maken had: Caldèron was een begenadigd toneeldichter.[20]

Tenslotte verschijnt dan Provo ten tonele, door Leo Jacobs - duoraadslid voor De Groenen in Amsterdam - als een vorm van (dicht)kunst gezien.[21] Het optreden van de anti-rookmagiër Robert Jasper Grootveld, medio jaren zestig, rond het beeldje van Het Lieverdje op het Spui te Amsterdam, werd onder anderen door het voormalig 'theosofisch wortelkind', de anarchist Roel van Duijn, gepolitiseerd tot een vorm van creatief antikapitalistisch protest. Gedicht en samenleving vielen - heel even - samen. *Wollt ihr den totalen anarcho-poëzie?* Hetzelfde geldt misschien nog wel meer voor Oranje-Vrijstaat - de verbeelding van *Kabouter* Roel van Duijn, waarin het opgeheven Provo werd 'wedergeboren'.

In de daaropvolgende autonome beweging, de kraakbeweging, is het kosmisch-anarchistische element echter nauwelijks bespeurbaar meer. Het wachten is op de eenentwintigste eeuw.

NOTEN

(1) Alberto Moravia, *De reis naar Rome* (Il viaggio a Roma, Milaan 1988); Amsterdam 1990, blz. 10. (2) Dit lijstje is niet uitputtend. Van het gros van de Europese dichters is de politieke visie onbekend. Die is waarschijnlijk domweg niet aanwezig. (3) Yeats and fascism; in: *New Statesman*, 26 februari 1965. (4) Michael Hamburger, *The Truth of Poetry, tensions in modern poetry from Baudelaire tot the 1960s*; Middlesex 1972, blz. 108 e.v. (5) Wolfgang Leppman, *Rainer Maria Rilke. Zijn leven en werk* (Rainer Maria Rilke, *Leben und Werk*, München 1981); Amsterdam 1990, blz. 138. (6) Wolfgang Leppman, blz. 171. (7) Rainer Maria Rilke, *Lettres Milanaises*; Parijs 1956. (8) Jan Fontijn, *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901*; Amsterdam 1996, hfdst. 26 en 27. (9) Herman de Liagre Böhl, *Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd. Herman Gorter 1864-1927*; Amsterdam 1996, blz. 89. (10) Jaap Goedegebuure, *op zoek naar een bezield verband*, eerste deel; Amsterdam 1981, blz. 275. (11) Hans Ramaer, Pszisko Jacobs haalt anarchistische poëzie uit de vergetelheid; in: *De AS*, zeventiende jaargang nr. 86, april-juni 1989. (12) Pszisko Jacobs, *Henk Eikeboom. Anarchist*; Haarlem 1986. (13) R.H. Blyth, *Haiku, volume one: Eastern Culture*; Tokio/San Francisco 1981, blz. 69. (14) Bart de Ligt, *Soldaten en arbeiders staakt!*; Rotterdam 1918, blz. 16-17. (15) Bart de Ligt, *Vrede als Daad*, deel 1; Arnhem 1931. (16) Clara Meijer-Wichman, *Mensch en Maatschappij*; Arnhem 1923, blz. 212-303. (17) Erich Fromm, *Anatomie van de menselijke destructiviteit*, blz. 392. (18) P.K. Feyerabend, *In strijd met de methode - aanzet tot een anarchistische kennistheorie* (*Against method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, Londen 1976); Meppel/Amsterdam 1977. (19) Jaap Goedegebuure, blz. 30. (20) A.L. Constandse, *Le Baroque Espagnol et Calderon de la Barca*; Amsterdam 1951 (proefschrift). (21) Leo Jacobs, *Provo. Verspreide opmerkingen over karakter en grondslagen van een lang durend kunstwerk*; Amsterdam 1992 (doctoraal scriptie).

LANDSCHAP VAN AUGUSTUS

De maan
vouwt traag een bladzij/om
/boven Rotterdam

ligt de Maas zwart gelakt
als een spatbord
van stilte

Liefste
drapeert haar kimono
rond de schoot van de haven

En *Toyota*, haar minnaar
kust hij haar wimpers

/verkoold?

Ach, schimmenstad Nagasaki

Haar lippen: wit
brandend

Zijn lampen:

Ogen van chroom

lichtende

doden

Manuel Kneepkens

GEDICHT IN EEN SIGARENDOOS

Onder de ceders, zwartgeblakerd, van de Libanon
zwarter
na elke raketinslag, schrijf ik je

Uit alle stukgeschoten wijken van Beiroet:

'Onder de kristallen nachtelijke
loop van je tanks, Gazelle
verbrandt mijn schoot tot as...'

Koningin van Shebah, kom
bid
het gebed van rabbi Baäl Sjem Tov met mij
om Eeuwige Vrede. Voor in mijn wolkendoos!

Manuel Kneepkens

OVER DE HARMONISCHE VERHOUDINGEN TIJDENS DE EERSTE KRUISTOCHTEN

de naakte ruiter bestijgt de gulden snede
een beeld van week albast dat niet verzachten wil
achter de horizon wacht de groene speelman
op de draden die zijn staart moet richten
want langs die weg vloeien de tranen af
langs een trechter die men op de hoofden van
mediterende monniken heeft geplaatst

de boodschapper slaat op de zon met een rietstengel
en doet zichzelf een scharlaken mantel om,
waarna hij met luide stemme leest:
men krijgt albasten beelden week door
tepels te ontleden, windrozen te zaaien en
die samen te voegen met
willekeurige voorbijgangers op de Laan van Meerdervoort

als die voorbijgangers hun wandeling staken
heffen zij hun malienkolder op
zij buigen naar de stoeprand met de billen bloot
en groeten de chauffeurs

het verkeer staat hier wel eens stil
om de graspollen te laten oversteken
in een gezellige ganzenpas
waarbij de stenen giechelen

dan staan de passanten recht
als een erewacht met pallisaden
maar (zoals gezegd) zonder broek

ondeugende kleine meisjes op driewielers
rijden expres op de uitstekende leden van de wachtenden
en steken hetgeen zij afsnijden
(een vinger of een penis)
in hun mandjes of hun mondjes en denken
wat maakt het uit, een letter verschil
de lengte is gelijk

de gulden snede giet zijn overvloed over het gehele uitspansel en alle spelers zwelgen
schoksgewijs van een golvend
genot waaraan geen einde dreigt te komen

Jan Bervoets

DE VERLOREN ZOON

De Chirico's verloren zoon
blijkt een robot te zijn,
er is geen omhelzing meer mogelijk.
De wanhoop van Max Beckman omarmt de plastieke pop.

In het trappenhuis
het autistische ballet
van Oskar Schlemmer
temidden der architectonische
hoogbouw sjablonen

Ach psyche zo vervreemd
door een steriel mechanisme verdrongen.

De matbleke dood van Homerus.

Zoals we nu vergankelijkheid
met vergankelijkheid bestrijden,
los van alles.

We nietigen de tijd zo snel als het kan.

Gods heilige kruisweg in een razendsnel leven.

Het is of de lichamen zich
zonder massa nog bewegen.
Van huid moet alles zijn
de mens en heel de wereld,
zo mooi mogelijk van buiten,
cosmetisch volmaakt.

Joop van den Bos

NATIONALISME

Merde?
mierda?
shit?
Scheiße?

Kut!

Lucas Andersen

HELP! LAAT MIJ LEVEN!*
Politiek en poëzie in de jaren zestig

Jan Bervoets

Wat is 'linkse poëzie'? Het traditionele antwoord zoekt men in rijmende verzen met een sterk ritme en een strijdbare inhoud. De gedichten van en voor de arbeiders sluiten zich hierbij niet alleen aan bij de gebonden vormen die vroeger het meest geschikt leken voor een verheven uitdrukking van verheven gevoelens, maar ook op de liederen die tijdens vergaderingen en demonstraties werden gezongen.
In de marge van de geschiedenis der Nederlandse letterkunde vinden we een paar representanten. Maar omdat ze niet in de tijd van De Génestet of Multatuli actief waren, maar na Willem Kloos, horen ze eigenlijk niet tot de 'officiële' letterkunde: Adama van Scheltema, Abraham van Collem en onder de anarchisten Jeanette Nijhuis, Jacques Krul en Henk Eikeboom. Tot dit genre horen de antifascistische hekelsonnetten van Eduard du Perron uit de jaren dertig. In die stijl reciteerde Jef Last nog een anti-atoombomgedicht voor de Provolijst tijdens de Amsterdamse gemeenteraadsverkiezingen. Een mooi specimen verscheen in datzelfde jaar 1966 in het anarchistische blad De Vrije:
'Wij provoceren boord en bef, wij zijn het kwaad geweten, van ingedut en kalmpjes aan, en lekker zat gevreten'.
Dit is overigens ook de stijl waarin Diana Ozon debuteerde en zo schrijft nog steeds de 'consequente provo' Bart van Heerikhuizen.

Dat deze dichters in de literatuur-geschiedenis niet hoog scoren, heeft niet alleen met klasse-esthetica te maken. Het leek volgens de avant-garde van na de Tweede Wereldoorlog ondenkbaar dat een goed gedicht kon samenvallen met een daarin uitgesproken politieke stellingname, omdat het ware gedicht door zijn eigen zeggingskracht de confrontatie met de samenleving moest aangaan. De surrealist Péret zei het reeds in 1945: het gedicht dat het *woord* vrijheid verheerlijkt, toont slechts een vrijheid die nieuwe ketenen verbergt. Volgens zijn pamflet *Le deshonneur de poètes* is het niet voldoende dat men als vrijheidsstrijder poëzie schrijft, integendeel: de Franse verzetspoëzie noemt hij traditioneel en door zijn verwijzing naar godsdienstige rituelen reactionair. Uit elk werkelijk creatief gedicht komt echter een ademtocht van vrijheid voort die spontaan zal bijdragen tot de bevrijding van de mens. De kreet 'vrijheid is voor de dwazen' van *Tijd en mens*-dichter Albert Bontridder - die overigens ook in *De Vrije* publiceerde - lijkt deze gedachte te herhalen. Ook volgens hem heeft de poëzie zijn eigen engagement, want:

---

* Dit artikel omvat de laatste twee paragrafen van een essay - Van kunstenaarsopstand tot engagement. Literatuur en politiek in de jaren zestig - dat Jan Bervoets en Hans Ramaer publiceerden in het politiek-literaire tijdschrift *Maatstaf* (1989 nummer 8/9). Bervoets en Ramaer waren in de tweede helft van de jaren zestig beiden redacteur van het tijdschrift *De Vrije*.

Enige verdediger van de autonome levens-
ervaring van het individu in de collectiviteit,
eist de dichter
de dienstbaarheid van de gemeenschap
in het teken van de enkeling.
De mindere is de meerdere.

Het denkbeeld dat het gedicht ook het produkt is van een intellectueel proces leek in strijd met de spontaniteit van de associatie. Alleen Lucebert kon zijn afkeer van de koloniale repressie van Indonesië trefzeker in poëzie verwerken. In het werk van zijn geestverwant Elburg, die zich thans schatplichtig bekend aan de surrealistische beweging en die in 1948 zelf verbindingen wilde leggen tussen zijn poëzie en de revolutionaire klassenstrijd, vinden we daarentegen slechts sporadisch toespelingen op de actualiteit. In een prachtige bundel als *Streep door de rekening* (1965) vinden we vooral associaties die een appel doen op de verbeelding van de lezer en juist daardoor oproepen om tegen de actualiteit in opstand te komen. Slechts een enkele maal gaat hij rechtstreeks op gebeurtenissen in de jaren zestig in. Zo'n uitzondering is de volgende passage:

[...]: neem
pijnlijk progressieve jazz aan de Mekhong bv
of zwart brood onder napalm, zoals de lier -
  brandt in vreemde gebieden, brandt ook
de vaderlandse wilg van klompehout -
  gewoon, snoezig als achter ramen: [...]

En dat in een gedicht dat voor het overige in 'begrijpelijke' taal het conflict tussen verbeelding en vervreemdende werkelijkheid beschrijft.
De nieuwe geëngageerde poëzie neemt afstand van deze verbeelding. De concrete werking van het triviale in de dichtkunst maakte het mogelijk om gedachten en aforismen tot poëzie te verheffen en het vertoog, dat door de Vijftigers als 'cerebraal' werd aangevallen, weer burgerrecht te geven. Een bekend voorbeeld zijn de *Warngedichte* van Erich Fried, die woordspel vooral gebruikt om gedachten op te roepen. Zijn dichtkunst beoogt niet meer de schepping van nieuw taalmateriaal als autonome veranderingsfactor; het is een middel om logica, dus voor Fried de kapitalistische logica, te ontmaskeren. Het legt dubbelzinnigheden in het taalgebruik bloot, maar innoveert niet meer. In deze opvatting verandert de poëzie het leven niet meer, maar moet zij bijdragen aan de omverwerping van de maatschappij. Daarom is Frieds poëzie niet alleen associatief, hij laat via het vervreemdingsproces ook bewust zien dat zijn werk het produkt is van een intellectuele inspanning. Het gedicht is geen produkt van kunst om zichzelf, het is aantoonbaar 'bruikbaar' voor een doelstelling. Het gedicht *verwijst* en nodigt de lezer uit de teksten in een context te plaatsen.

Dat dit soort poëzie niet per se links hoeft te wezen, bewijst de cyclus geestelijke liederen uit *Nader tot u* van Reve. In Duitsland werd het, mede onder invloed van Hans Magnus Enzensberger, gezien als verzet tegen een establishment dat zijn oorlogsverleden maar het liefste vergeten wilde. In 1966 werd hij ook in Nederland bekend door de publikatie van zijn 'Montage uit het Wetboek van Strafrecht' in *Vrij Nederland*.

Het connotatieve karakter uit de moderne geëngageerde dichtkunst blijkt uit 'Aanpassing' dat Frieds meest klassieke bundel *... en Vietnam...* (in 1965

vertaald door Gerrit Kouwenaar) afsluit:

Gisteren begon ik
te leren spreken
Vandaag leer ik zwijgen
Morgen leer ik
niets meer te leren

In zekere zin komt dat ook bij Vinkenoog tot uiting. Zelf noemt hij zich 'betrokken bij de werkelijkheid, grenzeloos wereldburger'. Zijn poëzie is geen autonome ontdekkingsreis meer die de leer met zijn verbeelding confronteert. Zijn werk uit die jaren is een instrument geworden, waarmee hij tijdens happenings manipuleert. Het lijkt het meest op bezweringen en is alleen genietbaar in de context waarin het wordt voorgedragen. Woorden die door hun associaties de werkelijkheid proberen uit te breiden, moet men in zijn dichtwerk niet zoeken. Zijn poëzie is ondergeschikt aan zijn optreden, dat in hoofdzaak op communicatie is gericht. De bewustzijnsverruiming die hij in de werken van Artaud heeft gezocht, moet de toehoorder zelf verwezenlijken. Vinkenoogs oproepen tot vrede, liefde en kosmisch bewustzijn zoals in zijn gedicht 'Leven en overleven' (*Help! laat mij leven*) laten niets te raden over.

help! ik leef!
help! laat mij leven!
help! help mij leven!
help de mens die leeft
help die ander
help jezelf
zo helpen je alle geboden
zo helpe je ieder die waarachtig leeft
dat wil zeggen: in vrede

Associaties en taal-avonturen kan men echter in zijn proza vinden, waarin bekentenisliteratuur en evocaties van zijn verbeelding elkaar afwisselen.

Onder invloed van de happening gaat Vinkenoog er toe over om declamatieavonden te organiseren. De eerste 'Poezie in Carré' op 28 februari 1966 is een confrontatie van A. Roland Holst en de Vijftigers met de *Gard-Sivik*-generatie en individuele happeners als Johnny van Doorn en Ewald Vanvugt. De dichter als 'performer' werd ontdekt en het echec op die avond van sterk beeldende dichters als Kouwenaar en Elburg voor een massapubliek maakte duidelijk dat men vroeg naar meer retorica in het gedicht. Johnny van Doorn, die als 'Electric Boeddha' happenings ensceneerde, legt als 'self-kicker' vooral de nadruk op het instrumentele en communicatieve karakter van zijn werk: woorden als 'volt' of 'megaherz' zijn hem in de mond bestorven. In Carré droeg hij onder meer het volgende voor:

Als gerehabiliteerd
Deserteur & triom-
Fantelijk leider
De 69e straatrevolt'
Componeer ik (in het
Kogelvrij binnenste
Van mijn misdaadbunker)
A New Universal WorldSong
In een regelmatige
Doordreunende beat
I'm sitting In
The Cosmos &
Dit 100 maal
Herhaald.

Anders dan Grootveld ziet Van Doorn zijn activiteiten niet als aanzet tot een onmiddellijk collectief gebeuren, integendeel: met grote geluidsvolumes be-

nadrukt hij het individuele karakter van zijn optreden.

In de Nijmeegse studentenbeweging leefde kritiek op de richting waarin Vinkenoog en de zijnen de poëzie wilden sturen. De surrealistische beweging zocht de samenhang tussen verbeelding en engagement niet in individualistisch optreden, maar in een meer expliciete samenhang tussen revolutionaire strijdbaarheid en verbeelding. De verbeelding moet dan worden gezien als een objectief associatief vermogen dat in ieder mens besloten ligt en waarvan op dit moment slechts enkele subjecten nog gebruik maken. Een goed voorbeeld hiervan is Hugues Boekraad. Zijn revolterende poëzie, geschreven in de weken waarin hij Aimé Césaires *Cahiers d'un retour au pays natal* voor zichzelf vertaalde, weerspiegelt het antifascistische klimaat dat toen in zijn omgeving leefde.

IN HET GROOT KEIZERRIJK

In duitsland als de wouden wenen en holtes
maken
en weense fonteinen hun zakdoek van maanlicht
uitwringen:

Een mens die afstand doet van zijn rechten
komt er luidkeels vragen om tranen en mist

Hanen schreeuwen onduidelijk op planken
tussen hun lellen is er behaagzucht die
de kleuren draagt van hun helm.

Intussen verliet een jongere generatie zijn avant-gardepositie. Men zocht de maatschappijveranderingen in acties buiten de poëzie om: de dichter moet volgens deze richting slechts zijn eigen werkelijkheid verwoorden en de samenleving een spiegel voorhouden. Men valt dus terug op de 'individuele expressie van emoties', maar dan met het besef van de relatieve waarde ervan.
Louis Ferron debuteerde in 1965 met een bundel anekdotische beschrijvingen onder de titel *Zeg nu zelf, is dit ontroerend?* Hans Vlek debuteerde in datzelfde jaar met *Anatomie voor een moordenaar*, dat begint met zijn inmiddels vermaard geworden striptease-verklaring:

De poëzie
is dood
en dichters zijn slechts droeve dansers
die zich ontkleden
of ontkleed worden - want ook dat
is niet meer
duidelijk.

De poëzie dient in de eerste plaats haar eigen tegenstrijdigheid aan het licht te brengen en het dichterschap te relativeren. In zijn gedichten oefent Vlek kritiek uit op de clichématige zelfverheerlijking van de dichter:

Want taal
maakt niet meer
goddelijk
onsterfelijk.

De poëzie is voortaan een beschrijving van processen:

emotie is een staaltje chemie
in een deel van onze hersens
en niet in het verliefde hart,

schrijft hij drie jaar later. De dichter is in zijn poëzie alleen in staat om subjectieve waarnemingen en gevoelens te ver-

woorden en eventueel in twijfel te trekken.

Dat poëzie geen machtsfactor meer is, meent in 1965 ook Hans van Waarsenburg. In dit verband schrijft hij:

Het is amen
de grote zaak is failliet

Hij protesteerde tegen het Amerikaanse optreden in Vietnam, maar tegelijkertijd tegen de elitaire en medeplichtige houding van de dichter, wiens werk daar niet op ingaat:

Want het stinkt hier
naar aureolen
naar poëzie.

Drie jaar later beschreef hij die situatie in een 'Vraaggesprek met Hades':

Ik ben geen dichter, daarom schrijf ik powezie. de dichter is een ziek mens: als hij niet lijdt aan afasi lijdt hij aan echolalie. verder is hij verdomd kwetsbaar; hij is van papier. Ik geloof, dat mijn werk meer is, dan ikzelf. je kunt mijn powezie het beste beschouwen als een kontinue [...] nekrologie als je wilt: inventarisering van een manko.

Van de Waardenburg ontwikkelde zich tot de meest uitgesproken politieke dichter van de jaren zestig. Tot 1978 spreekt uit zijn bundels solidariteit met de onderdrukten, afschuw voor het fascisme, identificatie met wat toen als klassenstrijd werd erkend: Vietnam, Griekenland, Che Guevara, later Chili en Portugal, barricaden en tanks. Zijn stijl past zich aan bij de pop- en protestmuziek van zijn dagen. Maar tegelijk met dit protest belijdt hij dat zijn poëzie niets aan deze situatie zal veranderen. Vandaar in 1965 reeds zijn kritiek op Vinkenoog:

Simon is liefde
Simon verbrandt zich niet aan Vietnam.

De dichter die zich verbrandt, zullen we later tegenkomen in de verwoorders van vrouwenpoëzie, de slachtoffers van jodenvervolging, de autonomen. Hun stijl is beschrijvend en als er wordt opgeroepen, dan gaat het om een kort vertelde belevenis. Een enkele keer wordt verwezen naar mogelijke dubbele betekenissen: de metafoor keert terug. De verzen zijn soms niet meer dan een aforisme, soms een opeenstapeling van toespelingen. Ze hebben recht van bestaan als de schrijver inderdaad recht van spreken heeft, zoals in Duitsland de anarchist Peter-Paul Zahl, die om zijn staatsgevaarlijk dichterschap tot vijftien jaar gevangenisstraf is veroordeeld.
Allengs verdicht deze belevenis zich bij dichters die *niets* te beleven hebben, tot een naar mystiek verwijzende, procesmatige beschrijving van waarnemingen die men tot creativiteit bombardeert. Dit soort schijn-alchemie is inmiddels door de Maximalen als zinledig ontmaskerd.
Daar tegenover staat dat een gedicht *geen beschrijving* kan zijn. Hawinkels *gebruikt* revolutionaire taferelen om hier een autonome reeks van taaluitingen mee op te roepen. Zijn schijnepiek van *Het uiterlijk van de Rolling Stones* getuigt hiervan:

Niet aldus in de jongere stadsgedeelten
Daar was het revolutie, - of revolutie:
Er waren in elk geval barricaden
opgeworpen, maar, kroop men nabij op palm
en knie
Onderzocht men de klinkers uit dit wegdek

Opgebroken, dan bleken die van peperkoek.
En onderzocht men die koek, dan brak
Dat lelijk op: die koek was als steen.

Hier worden revolutionaire beelden - de tekst gaat zo nog een bladzijde voort - tot vormen van beschrijvingskunst omgewerkt.

In 1967 deed *De Vrije* een poging de geëngageerde poëzie van die dagen te inventariseren en verzocht daarom een zestiental dichters om een bijdrage, waarbij als enige criterium gold: 'zij moeten zichzelf met protest vereenzelvigen'. In de aldus ontstane bundel *Help! laat mij leven!* komt men bijdragen tegen van Simon Vinkenoog, Lizzy Sara May, *Vrije*-redacteur Arthur Mendes-George, Rudolf Geel, Louis Ferron, Hans Vlek en Jan Juffermans. Opmerkelijk zijn thans vooral de bijdragen van Lizzy Sara May, die later gedeeltelijk in de bundel *Grim* werden opgenomen en het gedicht 'Herinneringen in de vorm van een gothische paraplu' van Louis Ferron. Ferron neemt met zijn gedicht afscheid van de anekdotische stijl in zijn bundel *Zeg nu zelf, is dit ontroerend?* Het is een absurdistische montage van begrippen uit de wereld van de Duitse hoogromantiek en figuren uit het jaar van de Eerste Wereldoorlog: namen als Mahler, Alma ('wie zaagt haar door?'), Dr. Wagner en Der Student Prinzip preluderen op figuren van zijn latere romans, terwijl er tegelijkertijd bekende dada-teksten worden geciteerd. De gedichten van May zijn directer tegen het militarisme en de Amerikaanse interventie in Vietnam gericht:

Toe maar jankie
steek je handen fluitend in je zakken
(he got the sack)
het is grote inmaaktijd in viet-nam
hoewel - geen potten genoeg
(do you have pot)
voor al die werkwilligen
(Drie vrolijke balladen, nr. 2).

Help! laat mij leven! is achteraf zoiets als een 'enquete' geweest over de stand van zaken in de poëzie in die jaren. Als tijdsdocument is het zeker nog van belang. Maar feitelijk maskeerde de bundel het afscheid van de avant-garde en de terugkeer van de dichtkunst naar het artificiële. De sonnettencyclus *Voor wie ik liefheb wil ik heten* van Neeltje Maria Min uit 1966 bepaalde eerder de hoofdstroom van een nieuwe generatie dan het geëngageerde protest. De teloorgang van de avant-garde ter wille van de 'duidelijkheid' van het engagement leidde tot een creatieve regressie. Als dan later de revolutie wegebt, blijft alleen de cultuur van het 'wit tussen de regels' over, dat ruimte over laat voor 'bezinning', maar niet voor verbeelding. De dichter verheerlijkt de stilte, benadrukt het marginale, zoekt in vormen en ritme conformerende normen. Hij ziet zich niet als een politieke categorie, laat staan als een klasse of dêklasse, maar als een eilandbewoner in de samenleving die in zijn kunst slechts de intimiteit zoekt. Een eeuw na de Tachtigers lijkt de Nederlandse poëzie weer voorbestemd te zijn voor de huiskamer, in plaats van de straat op te gaan.

Wanneer thans een nieuwe stroming zich tegen de heersende poëtische orde keert, zal ze - wil ze bestendig zijn en op haar beurt niet capituleren - opnieuw een betekenis moeten geven aan de leuze die thans aan het politieke denken van de jaren zestig wordt toegeschreven: 'de verbeelding aan de macht'. Want de creatieve samenleving is nog steeds niet gerealiseerd.

DICHTER, JE PAPIEREN!*

Leo Ferré

De poëzie van deze tijd zingt niet meer. Ze kruipt. Maar ze is wel gedistingeerd en gebruikt geen ongepaste woorden: ongepaste woorden negeert ze. Het past goed in de kraam van estheten dat François Villon niet deugde. Woorden worden met handschoenen aangepakt: je zegt 'ongesteld zijn' in plaats van 'menstrueren', want dat soort medische termen moet 'binnenshuis' bij laboratoria en wetboeken blijven. Het schoolsnobisme, dat de taalschat van de poëzie beperkt tot een bepaald vocabulaire en andere uitdrukkingen kapt omdat ze tot het terrein van de techniek of de medische wetenschap behoren dan wel volks of platvloers zouden zijn, doet me denken aan het prestige van het vingerkommetje en de handkus. Van vingerkommetjes krijg je geen schone handen en een handkus drukt geen tederheid uit. Poëzie is niet het produkt van woorden, woorden krijgen glans door poëzie.

Een alexandrijn bestaat uit voeten. In de schoenen aan die voeten mogen geen gaten zitten waar muziek door klinkt! Voor de moderne poëzie, die goed weet dat ze proza produceert, is de alexandrijn een gietijzeren vorm waaraan niets mag worden veranderd. Een schrijver die controleert of hij het juiste aantal voeten heeft, dicht niet maar controleert. Een vers is muziek; een vers zonder muziek is literatuur. Een prozagedicht is dichterlijk proza. Een vrij vers is geen vers: een vers is juist niet vrij. Bij alle vrijheden die een dichter zich permitteert, toont de syntaxis van een vers harmonie. Slechte harmonie bestaat niet in de kunst, kunst kent alleen slechte smaak. Harmonie kun je op school leren. Smaak is een glimlach van de ziel; er zijn zielen die steeds maar boeren laten, dat is slechte smaak. Het Concerto van Bela Bartók doet niet onder voor dat van Beethoven. Dat de schoenen van Bartóks 'alexandrijn' kapot zijn geeft niet: hij brengt ons immers naar de sterren! Wáár licht ook vandaan komt, het is licht..

De moderne poëzie zit achter hekken gevangen. Zij heeft alleen oog voor de bloemen; de context van leven brengende humus en fermentatie blijft buiten de tekst. De albatros is gekortwiekt, hij kan alleen wat met zijn vleugels slaan in het literaire kippenhok. De dichter heeft zichzelf gekortwiekt. Hij draagt een confectiepak met kapok in de stijl en kunstvezel in de gedachten, hij woont een etage hoger dan de wekelijkse reportage. Verwacht niets van de gemuilkorfde dichter die tevreden neerhurkt in deze wereld, evenmin als van de dichter die zijn stek gevonden heeft, in een kaartsysteem is opgenomen en glimlachend het avontuur van het vedettenleven tegemoet ziet. Wie in deze tijd dichter wil zijn, moet tot een kaste of partij behoren of tot het sjieke 'incrowd'-wereldje. Een dichter die zich niet onderwerpt, mist iets. Wie dichter

* *Poète vos papiers* (Editions de la Table Ronde 1956). Vertaling Bas Moreel en Reina Ascherman.

wil zijn, dat wil zeggen erkend, moet 'de lijn volgen'. Zo'n dichter heeft niets meer te zeggen, hij heeft zichzelf geliquideerd sinds hij zijn verzen onderwerpt aan de wetten van het hermetisme en het zogenaamde 'automatische' schrijven. Automatisch schrijven heeft niets te maken met talent. Een automatische dichter maakt cryptogrammen vol spitsvondigheden en met een mooie draai aan het slot: het borreluur van de collectieve abstractie.

Poëzie is een schreeuw die gehoord wil worden, zoals muziek. Poëzie die bestemd is om alleen maar gelezen en gedrukt te worden, is niet compleet: ze krijgt pas kloten door stembanden die haar leven inblazen, zoals een viool de aanraking van een strijkstok nodig heeft. Het oog moet het lied van de drukkerij horen. Poëzie moet gelezen worden zoals de ondertitels van een film: als het goed is, dan is een geschreven vers als de originele versie van een foto, van een schilderij of van een beeldhouwwerk. Een vrij vers biedt het oog geen houvast, het is vlak en kleurloos en mist reliëf en muziek.

"Eindelijk kwam Malherbe...", en met hem Boileau..., en broederschappen en kolonies van de domheid! Inlijving en recrutering tekenen daarmee allerlei richtingen, de tijd, onze tijd. Mensen die er cirkelredeneringen op na houden, hebben kromme opvattingen. Maatschappijen ter bevordering van de letterkunde zijn nog altijd Maatschappij. Een gedachte die gemeengoed is geworden, is een gemeenplaats. Zodra gevoel vervangen wordt door abstractie en willekeur, begint niet het verval - in verval zit nog liefde - maar het bankroet van de kunst. Zonder bloed zitten de dichters met een vodje papier, de musici met lege of - wat op hetzelfde neerkomt - twaalftonige notenbalken, de schilders met een balpen met een kogeltje van houtskool. Abstracte kunst is magische rommel, waar liefhebbers van tweederangs galerieën, die Van Gogh op straat niet zouden herkennen, komen kijken of ze iets van hun gading vinden. Want de goddelijke Mozart is tenslotte slechts op zijn tweehonderdste verjaardag goddelijk! Hij stierf alleen; bij het gemeenschappelijke graf waarin hij werd begraven, stonden alleen een hond en wat schimmige figuren. Het zou wat. Het Köchel Verzeichnis is een naslagwerk geworden voor musicologen die tenminste één keer in Salzburg zijn geweest! Kunst is anoniem en zit niet vast aan een persoon. Het is geen antropometrisch centrum. In inhoudsopgaven zul je nooit signalementen tegenkomen. De vingers van Renoir stonden krom van de reuma, Beethoven was doof, Ravel had een tumor waardoor in één klap zijn hele muzikaliteit verdween, voor de begrafenis van Bela Bartók moest het geld bij elkaar worden gebedeld, Rutebeuf leed honger, Villon ging uit stelen om te kunnen eten, Baudelaire had de klemmende zorgen van een wasvrouw: allemaal pure anekdotes. Pas boven de graven breekt het licht door.

Met onze vliegtuigen, die de zon de loef afsteken, met onze bandrecorders, die zich stemmen herinneren "die niet meer spreken", met onze midden op straat alleen staande zielen kijken wij, ons lijf mooi ingepakt, in de afgrond, en zien de revoluties voorbij trekken. De poëzie rest slechts stenen te doen spreken, zieke vlaggen te doen rimpelen en geheime gedachten te doen paren.

Wij leven in een epische tijd, die begon met de stoommachine en eindigt met het uiteenvallen van atomen. De energie uit de relativiteitsleer brengt ons morgen draagbare badkamers en door batterijen gevoed geld, dat het goud reduceert tot iets uit een western... Betrekt de poëzie haar energie straks uit atoomaccu's en zet zij de menselijke ziel met haar verwarring straks in een herbarium?

Wij leven in een epische tijd maar hebben zelf niets episch meer. Chlorofyltandpasta tekent in New York een vlek van neon in het wolkenkrabberswoud. Muziek gaat over de toonbank als scheerzeep. Vooruitgang is: cultuur in de vorm van pilletjes. Straks is ook wanhoop te koop, alleen de formule ontbreekt nog. Alles staat klaar: kapitaal, reclame, kopers. Het wachten is slechts op de uitvinder.

Onze tijd vraagt middelmatigheid, de enige manier om anderen niet te hinderen. Een kunstenaar moet meteen afgeschoten worden, zoals een verdwaalde vogel bij de opening van het jachtseizoen. Er is geen gesloten tijd meer, iedere dag is jachtdag.

Vriendelijkheid en welwillendheid zijn uit, de maatschappij zet zich schrap. Je moet Claudel of Jean de Létraz heten, je moet onbegrijpelijk of vulgair zijn, lyrisch of populair, een middenweg is er niet, alleen varianten. Een goed idee wordt meteen opgepakt en tot moes gestampt, en de bedenker krijgt het etiket 'anarchist' opgeplakt.

Goddelijke anarchie, aanbiddelijke anarchie, je bent geen systeem, geen partij, geen richtsnoer maar een geestesgesteldheid. Je bent de enige menselijke vinding, de eenzaamheid van de mens en alles wat hem aan vrijheid rest. Je bent de haver van de dichter.
Dichters, aan het werk! De poëzie roept om hulp, het woord 'anarchie' staat op het voorhoofd van haar zwarte engelen geschreven - kortwiek ze niet! Geweld is spierzaak, de noodkreten van de vogels zijn ontleend aan muziekgeweld. De mooiste liederen eisen. Verzen moeten de liefde bedrijven in het hoofd van het volk. De poëzieschool is geen leerschool maar een vechtschool.

Maak plaats voor de poëzie, gij opgejaagden! Leg tapijten onder haar pijnlijke voeten, stem je gebroken snaren af op haar dromerige stemvork, geef haar een kom rijst, een glas water, een glimlach, zet de deuren open naar dat no man's land waar de honden geen muilkorf meer hebben, de paarden geen halster en de mensen geen arbeidsloon.

Vergeet nooit dat lachen niet iets menselijks is maar iets maatschappelijks. In zijn eentje lacht een mens niet, maar wel huilt hij soms in zijn eentje.

Het probleem met de moraal is dat het altijd de moraal van anderen is.

Mogen de verzen die hier volgen een manifest van de wanhoop zijn, mogen zij voor de vrije mensen - die mijn broeders blijven - een manifest van de hoop zijn.

'DEAD MAN'
William Blake redivivus

Siebe Thissen

1

Twee zwaar bewapende agenten, getooid als long-riders, richten hun geweren op de jonge zwerver: 'Ben jij William Blake?' vraagt een van de moordlustige dienders. Waarop het doelwit repliceert: 'Ken je mijn poëzie?' Nog voor de agenten kunnen reageren, geeft Blake zelf zijn antwoord: twee rake schoten doorboren de hoofden van de politiemannen. Dead Man *van Jim Jarmusch, onlangs vertoond tijdens het filmfestival te Rotterdam en momenteel draaiend in de bioscopen, is een bezwerende en intrigerende film, maar ook een ironische en humoristische film. Dit keer wordt de poetische context niet gekleurd door het naturalisme van Walt Whitman (zoals in* Down by Law*) maar door de visioenen van de ketter, dichter, graveur, drukker en schilder William Blake (1757-1827).*

As the true method of knowledge is experiment,
the true faculty of knowing must be the faculty which experiences.
This faculty I treat of.
(uit: *All Religions are One*, 1788)

2

Blake is van alle tijden: de schilder en dichter Gabriel Dante Rossetti 'ontdekte' hem in de vorige eeuw als de eerste pre-Rafaeliet; voor de utopist William Morris beantwoordde hij aan het ideaal van de kunstenaar-ambachtsman; hij was de occulte inspiratiebron van Georges Bataille in de jaren vijftig; daarna werd Blake achtereenvolgens uitgeroepen tot de godfather van geestverruimende hippies en comic-tekenaars, tot de proto-dialecticus van de neo-marxisten en tot de radicale non-conformist van de punks. Ook huldigden anarchisten als Peter Marshall hem als libertijns visionair en utopist en anno nu, zoals bijvoorbeeld in de rolprent van Jarmusch, wordt Blake verbeeld als een ontheemde 'traveller', een nomade, een zwerver, een ongeoefende jager die door de omstandigheden gedwongen de grenzen van de civilisatie heeft overschreden. Blake is namelijk op de vlucht na een 'liason dangereuse' met dodelijke afloop. In *Dead Man* ('William Blake? You're dead, man!') laat Jarmusch deze 'traveller-tegen-wil-en-dank' opduiken aan het einde van de negentiende eeuw, ergens in het Wilde Westen, in een typisch Whitmaniaans landschap - het landschap van prairies, bossen en canyons waar de even typische Amerikaan Jarmusch zo vreselijk veel van houdt. Blake als tijdreiziger.

Honour & Genius is all I ask
And I ask the Gods no more,
No more, No more,
No more, No more.
(uit: *An Island in the Moon*, 1787)

3

Als een jochie ontdekte ik Blake in de rockmuziek van de vroege jaren zeven-

tig en sindsdien heeft deze 'Eighteenth Century Schizoid Man' me nooit meer verlaten. Indien ik langer dan een dag van huis vertoef is Blake mijn vaste reisgenoot en koester ik *Poetry and Prose of William Blake. Complete in One Volume* (1927) als een 'ethica' - geschikt voor ketters van alle leeftijden: 'Some are born for Eternal Light/Some are born for the Endless Night'.

Afgezien van de *Songs of Innocence and of Experience* (1789/1794) en *The Marriage of Heaven and Hell* (1793) slaagde ik er nauwelijks in Blake's epische verzen te lezen als integrale verhalen, laat staan ze te begrijpen. Gewoonlijk moet ik het doen met die fragmenten die ik ten minste begrijp of kan interpreteren om ze een plaats te geven in de gebrandschilderde ruiten van mijn geheugen. Blake's esotherische en hermetische mythofilosofie bevat zoveel geheime ladenkasten, zoveel tegelijkertijd transparante en ondoorzichtige gelaagdheden en zoveel verwijzingen naar mythologische en bijbelse voorstellingen dat iedere zinvolle en consistente interpretatie van het werk beter kan worden overgelaten aan de meester zelf. Maar die is dood. Talloze schrijvers hebben zich sinds zijn overlijden in 1827 bezig gehouden met een exegese van zijn mythologisch systeem, maar deze pogingen betroffen eerder constructies van nieuwe hermetische systemen dan dat zij Blake's eigen mythologie afdoende verklaarden. De vreemde wereld van Blake was een gesloten wereld en dat is zij nog steeds - hoe zeer we ook ons best doen binnen te treden in zijn tempel, we realiseren ons dat we altijd buiten blijven staan. Of zoals zijn vriendin Catherine over zijn eigenzinnige denkbeelden opmerkte: 'I'm sure they have a meaning, and a fine one'.

Lo, a shadow of horror is risen
In Eternity! Unknown, unprolific,
Self-clos'd, all-repelling: what Demon
Hath form'd this abominable void,
This soul-shudd'ring vacuum? Some said
'It is Urizen'. But unknown, abstracted,
Brooding, secret, the dark power hid.
(uit: *The First Book of Urizen*, 1794)

4

Blake is van alle tijden. En dat lijkt nu juist de paradox. Want als er iemand was die over een bewustzijn beschikte dat zeker niet van deze tijd genoemd kan worden, dan was het Blake wel. Blake lijkt zich te bewegen op een knooppunt in de tijd: was hij de laatste religieus-visionaire dichter van een teloorgegaan tijdperk? Of was hij de eerste retro-dichter in een moderne, door de markt, consumentisme en nostalgie gedomineerde tijd? In de recent verschenen en heerlijk leesbare biografie *Blake* (Londen 1995) houdt biograaf Peter Ackroyd het voorlopig op het eerste argument: Blake als de laatste grote visionair, de ziener, maar tegelijkertijd manifesteerde Blake zich ook als de bard - het mensentype waarmee premoderne samenlevingen zo rijk gezegend schenen.

Toch was Blake zeker geen romanticus, knorrig dromend van 'die goede oude tijd'. Hij was te zeer een kind van het moderne leven in Londen, diende zich als middenstander in leven te houden met de handel in prenten en gravures en koesterde denkbeelden die ook vandaag nog subversief zijn. Onder zijn thema's vinden we pleidooien voor androgynie en vrije liefde (op pre-freudiaanse wijze meende hij dat seksuele onderdrukking oorlogen veroorzaakt); voor de afschaffing van iedere vorm van discriminatie (al bestond dat woord

nog niet); voor het recht van kinderen op vrijheid (tegen de schoolgang); tegen massaproduktie en massaconsumptie; tegen clericalisme en staatsvorming; en vooral ook tegen de tweedimensionale en abstracte wetenschapsopvattingen van Newton.

But to go to school in a summer morn,
O! it drives all joy away:
Under a cruel eye outworn
The little ones spend the day
In sighing and dismay.
(uit: The Schoolboy, in: *Songs of Experience*, 1794)

5

Indien de autodidact Blake inderdaad over een bewustzijn beschikte dat ons vreemd geworden is, dan is de hoop ijdel dat we er ooit in zullen slagen ons een getrouwe voorstelling te maken van zijn wereld. Wellicht is het hierom dat velen Blake isoleren van zijn eigen context en hem presenteren in een vertrouwde context die we beter kennen - een gebruikswaarde die Blake overigens zou hebben toegejuicht. In zijn benevelde buien begreep Jim Morisson wat Blake gezien moest hebben: 'If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite' (uit: *The Marriage of Heaven and Hell*).
Mark Stewart & zijn Maffia zagen in Blake's *Jerusalem* (1804) een reflectie van de val van Babylon, en een verlangen naar een leven voorbij de spektakelmaatschappij: 'I will not cease from Mental Fight/Nor shall my Sword sleep in my hand/Till we have build Jerusalem/Bring me my Bow of burning gold/Bring me my Arrows of desire/Bring me my Spear: O clouds unfold!/Bring me my Chariot of fire' (en daarmee gaf Stewart het Engelse 'volkslied' haar authentieke Blakeaanse betekenis weer terug). Naamgenoot Karl Blake verwerkte de oude Blake in zijn ketterse projecten, waaronder Lemon Kittens en Shockheaded Peters, en zong met een knipoog: 'A Thing locked in a Cage/Puts all Heaven in a Rage' (vrij naar *Auguries of Innocence*, 1789).
Ook P.J. Harveys prachtige ballades - 'Fly me to the Moon/Take me to the Moon/Fly me to the Moon' (uit: *'Reeling'*) - of haar visioen van zichzelf als een '50 *feet Queenie*' brengen ons terug naar de verlangens en fantasieën van Blake. Als Blake inderdaad iets te zeggen heeft, dan is het wel de waarschuwing onze eigen verbeeldingskracht niet te onderschatten. Tegelijkertijd verfoeide Blake anti-intellectualisme en onwetendheid. Volgens hem dient de onschuld van de verbeelding altijd *georganiseerd* te worden - ongeorganiseerde onschuld is immers niets meer dan onwetendheid.

Thou'rt my Mother from the Womb,
Wife, Sister, Daughter, to the Tomb,
Weaving to Dreams the Sexual Strife
And weeping over the Web of Life.
(uit: *For the Sexes: The Gates of Paradise*, 1793/1818)

6

En zo heeft Blake eigenlijk alles al gezegd. Voor Jarmusch is dat niet anders en kwistig strooit hij in zijn laatste film met Blake-citaten, echter niet bij monde van de hoofdfiguur Bill Blake, maar gereciteerd door de 'indiaan' Nobody. Niet de zwerver-in-wording Bill Blake is in Jarmusch' vertelling de visionair, maar juist Nobody; een hybriede, een bastaard verwekt door leden van twee stammen van lage status, een 'nobody' zonder identiteit of afkomst, een ontwortelde Einzelgänger die zich het lot

van Blake weliswaar aantrekt maar slechts moeizaam aan het gezelschap went ('Don't fuck with whites!').

Nobody werd in zijn jeugd gekidnapt, naar Engeland gevoerd, als koloniaal amusement geconsumeerd, en op kermissen tentoon gesteld - een vergelijking met Pocahontas dringt zich hier op (Heeft Jarmusch Walt Disney willen corrigeren en ironiseren?). Troost vond Nobody slechts in een bibliotheek waar hij het oevre aantrof van de dichter William Blake. Diens poëzie bood compensatie voor het verlies van zijn identiteit en afkomst en dankzij Blake sloeg hij zich door zijn geplaagde bestaan. Nobody keerde terug naar de prairies en bossen van zijn vaderland, rondtrekkend, Blake citerend, rondtrekkend, Blake citerend...

Nobody is Jarmusch' conceptie van de ontheemde nomade; Blake bepaalt het kompas voor zowel Nobody als Jarmusch. De levensvisie van Nobody is syncretisch; er lijkt sprake van een samensmelting van de visioenen van zijn niet-sedentaire voorouders en de visioenen van William Blake die vaak een opvallende gelijkenis vertonen. Het resultaat is een film en een verhaal dat mijlen ver verwijderd lijkt van ons dagelijks bewustzijn en onze courante percepties van de realiteit. Jarmusch gebruikt Blake ter rechtvaardiging van een ander bewustzijn; ter rechtvaardiging van een andere, vloeiende en nomadische kijk op de wereld - een kijk die ons, om met Ackroyd te spreken, volledig vreemd is geworden. Het resultaat is werkelijk verbluffend: zo wordt de gewonde Bill Blake niet opgelapt en naar een dokter gebracht, maar sterft hij langzaam gedurende de vlucht, omdat Nobody hem visioneert in het rijk van de doden: 'You're dead, man!' Het verhaal dat overblijft is een reis naar de dood, een reis naar 'een andere kamer' - om een van Blake's metaforen te gebruiken. De mooi geschoten zwart-wit film, begeleid door een ongepolijste en ontspoorde Neil Young, is een geestverruimende trip, een trip zonder dope, of juist een trip met Blake als dope - je mag zelf een keuze maken.

You may have hot enemies without having a warm friend; but not a fervid friend without a bitter enemy. The qualities of your friends will be those of your enemies: cold friends, cold enemies - half friends, half enemies - fervid enemies, warm friends. Very Uneasy indeed, but truth.

(uit: *Annotations to Lavater's Aphorisms* (nr. 518), 1788)

7

William Blake was altijd platzak: 'Damn Money!' (om maar eens een befaamde Blake-one-liner te gebruiken). Terwijl kunstenaars uit zijn vriendenkring - waaronder beroemde tijdgenoten als John Flaxman, John Linnell en Henry Fusili - met een gevulde beurs al ras furore maakten, bleef Blake zwoegend en ploeterend achter in Londen. Hij zocht rusteloos naar een integratie van zijn muzen (visioen/beeld & melodie/tekst & leven/ambacht). Zo maakte hij kopergravures met teksten en afbeeldingen, drukte ze op zijn eigen pers, kleurde ze in met waterverf (hij haatte het geklodder met olieverf en achtte het werk van Rembrandt waardeloos), hing ze te drogen aan waslijnen en bond de werken zelf in boekvorm. Het meeste werk werd niet eens uitgebracht, de oplages waren zeer klein, alle exemplaren volstrekt uniek en vaak werden later ook nog andere figuren, dichtstrofen of kleuren aan de prints toegevoegd. Blake's dicht- en kunstwerken waren

nooit af en zijn huis kreunde onder de vele stapels drukwerken en tekeningen. In deze dagelijkse taferelen was zijn geliefde Catherine overigens zijn steun en toeverlaat: ook zij schilderde, kleurde zijn prenten, bond de boeken en deelde Blake's visioenen. In feite schiep Blake de eerste video-clips - al zou hij het huidige medium in vervloeking veroordelen: Blake was immers zijn eigen medium. Maar rijkdom of erkenning leverden zijn inspanningen niet op. Hij was volstrekt ongeschikt voor de handel en leed zichtbaar onder de terreur van de markt. 'Damn money! Damn sneerers! Damn crawlers!'

I thank you for The Ten Pounds which I received from you this day...I go on without daring to count on Futurity, which I cannot do without Doubt & Fear that ruins Activity & are the greatest hurts to an artist such as I am. As to [my paintings of] Ugolino, I never supposed that I should sell them.
(uit: *Letters to John Linell*, 1827)

8

Jarmusch' Blake is ook platzak. Daarom solliciteert hij naar een vacante functie op een fabriekskantoor (wat op zichzelf al hilarisch is: de 'echte' Blake schreef immers lyrisch over muitende arbeiders die de eerste gemechaniseerde fabriek ('mill') in Londen in de fik staken: 'Dark Satanic Mills!'). In de klerk-functie is echter al voorzien zodat de jonge Blake gedoemd is tot het leven van een brodeloos zwerver. Vanaf dat moment verbeeldt Blake een 'nieuwe nomade' die al spoedig in contact komt met Nobody, de 'traditionele nomade'. Zonder al te veel inspanning herkennen we hier het beeld dat ook het einde van de twintigste eeuw kenmerkt: reizende mensen zonder huis of haard worden opgejaagd door politici, politiemannen en op geld beluste huurmoordenaars die de sedentaire orde gewapenderhand verdedigen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Blake vandaag floreert onder de hoede van een nieuwe generatie 'travellers'. Zo reisde een vriendin vorig jaar met een groepje 'boeddhisten' door Washington en Oregon en gedurende de trip lazen zij elkaar voor uit Blake's verzen.
Toch kwam Blake zelden buiten Londen. Hij deelde die gewoonte met de uitvinder van het 'nomaden-denken', Gilles Deleuze, die - voordat hij uit het raam sprong - ook het liefst thuis bleef, lekker bij de centrale verwarming. Blake en Deleuze ontpopten zich vooral als de reizigers van hun eigen geest, ze verzamelden ideeën, ontwikkelden concepten, verzamelden ideeën, ontwikkelden concepten, verzamelden ideeën etc. etc. Daarbij bracht Blake's traveller ook nog een ode aan de stad: hij *zong* zijn gedichten die blues-songs avant-la-lettre genoemd mogen worden en hij leende melodieën die het volk rondom zijn huis ten gehore bracht (Zo zingt Allen Ginsberg Blake's gedichten nog altijd, waarbij hij zichzelf net als Blake begeleidt op een klein harmonium). Blake bezong, beschreef en becommentarieerde het straatleven; hij was zowel een 'Cockney-visionair' als een 'city dweller': 'I wander thro' each charter'd street/Near where the charter'd Thames does flow/And mark in every face I meet/Marks of weakness, marks of woe' (uit: London, in: *Songs of Experience*, 1794). Blake is waarschijnlijk de laatste bard die letterlijk zingend afscheid nam van het leven: op zijn doodsbed hief hij een lied aan dat na enkele strofen zachtjes werd gesmoord in een laatste ademwolkje.

'Pipe a song about the Lamb!'
So I piped with merry chear.
'Piper, pipe that song again;'
So I piped: he wept to hear.
(uit: Introduction, in: *Songs of Innocence*, 1789)

9

Een laatste adem kenmerkt ook het einde van Jarmusch' vertelling. Johnny Depp, alias Bill Blake, ligt koortsig trippend in een kano in afwachting van de naderende dood, in afwachting van 'die andere kamer'. Nobody geeft de kano een laatste duw: 'Go home, William Blake'. Opnieuw (denk onder meer aan *Arizona Dream*) blijkt de jonge Depp hier een speelbal van omstandigheden, voortgestuwd door overmachtige krachten, overweldigd door een poëzie die hij niet kan bevatten, vertrouwend op de niet-gekozen maar intense kameraadschap met Nobody waarvan hij, dodelijk gewond, volstrekt afhankelijk is. Voor Nobody geldt hetzelfde verhaal. Nobody is geen nobele wilde of een gevaarlijke bosmens; hij is net als Depp/Blake in de war, vervreemd, onthecht, zich geen raad wetend met zijn identiteit als 'indiaan' - de enige klassificatie-categorie die zijn omringende wereld wil accepteren. *Dead Man* is een verhaal dat letterlijk te denken geeft: Jarmusch is zich net als Blake bewust van de teloorgang van het archaische, het visionaire, het oorspronkelijke en het pluriforme, maar beiden zijn zich tevens bewust van de onomkeerbaarheid van de stoomwals die geschiedenis en vooruitgang heet. Het is deze paradoxale strekking die *Dead Man* zijn actuele relevantie schenkt:

Cruelty has a Human Heart,
And Jealousy a Human Face;
Terror the Human Form Divine,
And Secrecy the Human Dress.
The Human Dress is forged Iron,
The Human Form a fiery Forge,
The Human Face a Furnace seal'd,
The Human Heart its hungry Gorge.
(uit: A Divine Image, in: *Songs of Experience*, 1794)

10

Een van Blake's meest dierbare figuren was de 'traveller'. Hij tekende deze reiziger in alle soorten en posities en het schijnt alsof hij ons daarmee zijn handtekening toonde. Vandaag, aan de vooravond van de eeuwwende, spreekt Blake opnieuw tot ons in de hoedanigheid van de traveller. We behoeven Blake's 'travelling' niet louter exclusief te beschouwen in de context van een geopolitiek nomadisme - al is dat heel goed mogelijk - maar tevens als een pleidooi voor een geestelijk nomadisme. We kunnen ons als verlichte, calculerende burgers blijkbaar geen voorstelling meer maken van een niet-gekoloniseerd bestaan voorbij de grenspalen van beschaving en domesticatie (het ideaal van Blake). Of is het toch nog mogelijk aan dit defaitisme te ontkomen?
Als we luisteren naar uiteenlopende schrijvers en kunstenaars als Jarmusch, Ackroyd, Ginsberg, Hakim Bey en Rupert Sheldrake, dan is er weer sprake van een nieuwe Blake-revival. Onze verzakelijkte samenleving schreeuwt klaarblijkelijk om visionaire poëzie. We doen er daarom goed aan Blake niet langer in te lijven - zoals Peter Marshall van Blake nog een anarchist maakte - maar beter laten we ons inlijven door Blake zelf. Blake's poëzie is utopische poëzie, gericht op zijn verlangen naar een waarachtig of 'authentiek' bestaan, niet bemiddeld door commercie, massaproduktie en al te abtracte wetenschapsopvattingen. Of zoals hij zelf

over de aard zijn werk opmerkte: 'The Nature of my Work is Visionary or Imaginative: it is an endeavour to Restore what the Ancients call'd the Golden Age'.

Youth of delight, come hither,
And see the opening morn,
Image of the truth new born.
Doubt is fled & clouds of reason,
Dark disputes & artful teazing.
Folly is an endless maze,
Tangled roots perplex her ways.
How many have fallen there!
They stumble all night over bones of the dead,
And feel they know not what but care,
And wish to lead others, when they should be led.

(uit: The Voice of the Ancient Bard, in: *Songs of Innocence*, 1789)

LITERATUUR

Peter Ackroyd, *Blake* (Londen 1995) - Georges Bataille, *William Blake. Literature and Evil* (New York 1973) - William Blake, *Songs of Innocence and of Experience. As originally written and engraved by William Blake* (Londen/New York 1975) - Margaret Bottral (red.), *Songs of Innocence and Experience* (Londen/New York 1970) - Leonard W. Deen, *Conversing in Paradise. Poetic Genius and Identity-as-Community in Blake's Los* (Columbia/Londen 1983) - David V. Erdman (ed.), *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (New York 1988) - Alexander Gilchrist, *The Life of William Blake* (Londen 1863) - Jim Jarmusch, *Dead Man* (film, uitgebracht in eigen beheer, met onder meer Johnny Depp, Gary Farmer, Robert Mitchum en Iggy Pop) - Geoffrey Keynes (ed.), *Poetry and Prose of William Blake. Complete in One Volume* (Bloomsbury 1927) - Peter Marshall, *William Blake: Visionary Anarchist* (Londen 1988) - Dan Miller (red.), *Critical Paths: Blake and the Argument of Method* (Durham/Londen 1987) - Stuart Piggott, *The Druids* (Londen 1968) - Alfred T. Story, *William Blake. His Life, Character and Genius* (Londen/New York 1893) - Neil Young, *Dead Man* (CD 1996).

ZONDER TITEL
hoe zoet is de beschaving
zij smelt op de tong
bij zachte hitte

clichématig barst de stilte uiteen
als een adelaar daalt de nacht
op zwarte gelovigen neer

het schaduwland vraagt tafels van
verzadiging
de slapers worden vet

met de nekken
herkenbaar als haat

alleen het water droomt nog
daar kan geen steen iets
aan veranderen

Jan Bervoets

VALKENBURG

Kop
lamp na koplamp lichten ze op
Kniel dan onder de linden, motorrijders van de Zen
daartoe is nu het (maan)licht groen.../
en bid:
Glimworm Heela, Glimworm Aldebaran,
Hoor, die albino-
merel daar... dat is geen lijster (startende stilte)
dat is Han
Lo

Manuel Kneepkens

HET WILHELMUS
Gelezen door een anarchistische bril

Rudolf de Jong

Het ritueel is bekend. Als het Wilhelmus gespeeld wordt, gaat men staan. Het liefst stram. Het gezicht in een ernstige plooi. En als het kan: meezingen. Het is immers het volkslied. Het ritueel van revolutionairen is (of was) eveneens bekend. Men blijft zitten. Demonstratief. Liefst de armen over elkaar en strakke kaken. Het is immers het volkslied, nationalistisch, chauvinistisch, militaristisch, orangistisch. Revolutionairen zijn dat allemaal niet. Die zingen de Internationale. Goed, dat is duidelijk. Maar hoe staat het - los van alle rituelen - met de inhoud van het lied?

Een passage uit het Wilhelmus heeft mij van jongs af aan gefascineerd. (Ik heb daar meen ik al wel eens over geschreven.) Het zijn de regels uit het eerste couplet (lange tijd kende ik als de meeste Nederlanders ook niet veel meer dan dit eerste couplet):

Een Prince van Oraengien
Ben ik vrij onverveert,
Den Coninck van Hispaengien
Heb ik altijt gheeert.

Hoe was dat mogelijk, zo vroeg ik mij als kind uit een anarchistisch gezin af. Hoe kan je tegelijkertijd de koning eren èn 'vrij onverveert' zijn? Het een sluit toch het ander uit? Later ben ik daar anders over gaan denken. Want wat betekende het in die tijd dat men de koning eerde? En welke plaats nam de koning in? Het was de tijd vóór het absolute koningschap. Of beter de tijd waarin het absolute koningschap zich begon door te zetten in Europa. Tegen dit absolutisme richtte zich aanvankelijk de kritiek, later de opstand in de Nederlanden. 'Men' - dat wil zeggen vooral de adel, maar ook de steden met hun privileges - eerde de koning als de eerste vorst. Maar niet als de enige vorst en zeker niet als de absolute koning. Een prins was ook een vorst en dit niet door of dankzij de koning maar krachtens eigen positie en eigen rechten. Er was geen sprake van onderwerping. De prins kortom was 'vrij onverveert'. Hij was prins naast de koning en zag geen enkele tegenstelling tussen het eren van zijn koning en zijn 'vrij onverveert' zijn. Zit in deze houding niet iets zeer (sociaal) anarchistisch? Elke anarchist wil 'vrij onverveert' zijn, zich niet onderwerpen. Tegelijkertijd erkent hij, ja benadrukt hij dat hij deel uitmaakt van de samenleving, buiten de samenleving niet kan bestaan. Zijn ideaal is zelfs de samenleving waarin ieder mens 'vrij onverveert' is en de (vrije) samenleving kan eren. Hij 'eert' de samenleving, maar laat zich niet voorschrijven - niet door een staat, niet door een partij, niet door een instantie die pretendeert namens 'de' samenleving of 'het' volk te spreken - hoe hij dat moet doen, dat bepaalt hij namelijk zelf, 'vrij, onverveert'.

Natuurlijk, in de tijd van het Wilhelmus stond de koning van Spanje niet voor een vrije samenleving, of voor het volk, de prins van Oranje niet voor ieder mens. De gewone mensen waren 'on-

dersaten' (onderdanen) en 'mijn arme schapen'. Maar de verhouding waarin Willem van Nassau tot de koning wenste te staan, de voorwaarden waaronder hij de koning wilde eren, het is de verhouding waarin de anarchist tot de maatschappij, tot zijn medemensen wenst te kunnen staan. Een samenleving van gelijken, waarin niemand onderworpen is aan anderen of aan een instantie, waarin iedereen prins is en als prins beschouwd wordt.

Trouwens, de politieke strijd van Willem van Oranje heeft nog een eigenaardige trek met de strijd van de anarchisten gemeen. Hun strijd ging en gaat namelijk tegen 'de tijdgeest' in. Het is de anarchisten vaak verweten door marxisten en andere 'denkers' die uitgingen van een 'ontwikkeling' die zij meenden te vertegenwoordigen. Een ontwikkeling naar groter eenheden, naar meer centralisatie, meer staat, meer bureaucratie en controle. De tijdgeest in de tijd van Willem van Oranje werd veel meer belichaamd door de Spaanse koning en de uitvoerders van diens politieke wil zoals de hertog van Alva. Want zij streefden naar modernisatie, centralisatie en meer uniformiteit onder een sterker (absoluter) koningschap. Die tijdgeest werd verder belichaamd door godsdienstige onverdraagzaamheid en het vernietigen van de andersdenkende. Op beide punten ging Willem de Zwijger en zijn Wilhelmus tegen de tijdgeest in. Politiek verdedigde hij de oude vrijheden van de feodale vorsten die zich zelf niet als hoge ambtenaren in een staatsapparaat zagen, maar 'vrij onverveert' hun koning tegemoet traden. Opkomend voor die oude rechten kreeg de nieuwgeboren (gewetens)vrijheid zijn kans. De paradox die hier uit spreekt is ook de anarchistische: *wie tegen de 'historische ontwikkeling' ingaat, maakt geschiedenis.*

Leest men het Wilhelmus, dan vallen andere aspecten op die voor het anarchisme interessant zijn. Ik heb overigens geen behoefte om van het Nederlandse volkslied een internationaal anarchistisch strijdlied te maken. Het Wilhelmus is voor alles een godsdienstig lied met een heel diep godsvertrouwen. In vijftien coupletten komt men de naam van God vijftien keer tegen (in verschillende bewoordingen: God, de Heer, de Heer van Hierboven). Belangrijker nog, hele coupletten richten zich in feite tot God of handelen over hem. Overigens - en dat is voor het anarchisme interessant - het is nooit een kerkse god. Uit het Wilhelmus spreekt een heel persoonlijk beleden godsbesef dat direct verbonden is aan het individuele geweten. Het laatste brengt mij op het volgende. Het Wilhelmus is een godsdienstig lied uit de felste tijd van de godsdienstoorlogen. Er spreekt echter geen enkele haat of afkeer uit tegen andersdenkenden op godsdienstig gebied. Het richt zich tegen geen enkele kerk of geloof. De tekst zou door een katholiek of door een protestant geschreven kunnen zijn. Het Wilhelmus is voor katholieken even aanvaardbaar als voor calvinisten en lutheranen. Voor joden en moslims geldt hetzelfde. Ik weet niet of in het verleden katholieken in hun strijd voor emancipatie moeite hebben gehad met het aanvaarden van het volkslied, maar dan moet het geweest zijn op grond van het feit dat hun calvinistische tegenstanders het als hun lied zagen, niet vanwege de inhoudelijke tekst. Dit is wel heel uitzonderlijk voor de strijdliederen uit die tijd. De felle katholieke dichteres Anna Bijns heeft het in haar 'Refreyn' over:

Een vertwijfelt ketter, argher dan een Jode,
Verloochent munck, recht Antecrists bode,..

(In de weergave in hedendaags Nederlands van Gerrit Komrij aan wiens *De Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de zestiende eeuw in duizend en enige bladzijden* ik mijn teksten ontleen:
"Een gewetenloze, ketter, erger dan een jood, een afvallige monnik, de uitgesproken knecht van de antikrist... enz", p. 823)

En het refrein van alle coupletten van haar 'Refreyn' luidt:
"Tsijn eertsce duivels, die de menscen quellen."

En ook de protestanten konden er wat van:
"Des duyvels en sPaus ghebroet,
Van Antechristus gheboren,
Die daer dorsten na donnoosel bloet"

(Dat gebroed van paus en duivel, geboren uit de antikrist, dat daar naar onschuldig bloed snakte, p. 1109).

Het is allemaal christelijke poëzie natuurlijk, maar ik zie ze het in het CDA nog niet zingen. Nu had de tekst van het Wilhelmus uiteraard ook een godsdienstig politieke en een staatkundig politieke achtergrond. Willem de Zwijger wilde de scheiding van de Nederlanden in katholieke en protestantse gewesten niet en probeerde de partijen bijeen te houden. Maar toch, het blijft een opmerkelijk tolerante tekst in een tijd van religieus fanatisme.

Voor de politieke dimensie geldt hetzelfde en ook dat heeft zijn achtergrond. De koning werd nog erkend, was nog niet 'afgezworen' (afgezet). Willem van Oranje richtte zich tegen diens landvoogd, de Spaanse hertog van Alva. Maar ook hier is de tekst van het Wilhelmus tamelijk mild en terughoudend in vergelijking met andere liederen die het hebben over de "Helsche duvel, die tot Bruyssel zijt" (p. 1120) en woorden van gelijke strekking.

In feite - en dat is voor anarchisten toch heel interessant - kent het Wilhelmus nauwelijks een 'vijandbeeld'. Het lied richt zich tegen de 'tyranny', niet of nauwelijks tegen personen. Het woord tiran komt slechts twee maal voor. De eerste keer gaat het daarbij om de bijbelse koning Saul. Slechts een keer wordt Alva bedoeld, tegen wie Willem van Oranje een leger in het veld bracht:

Als een Prins op gheseten'
Met mijner Heyres cracht,
Vanden Tyran vermeten
Heb ick den Slach verwacht,
Die by Maestricht begraven
Bevreesde mijn ghewelt,
Mijn Ruyters sachmen draven
Seer moedich door dat Velt.

'Tyran vermeten' is 'trotse tiran' (p. 1116), verder komt Alva in het stuk niet voor en slechts één keer wordt, hoewel er veel sprake is van verdrukking, het woord 'Spaengiaerts' gebruikt, die Nederland 'crencken'.

Wat ik, met mijn anarchistische brilletje op, het verrassendste vind is dat het Wilhelmus geen hiep hiep hoera lied van overwinnaars of toekomstige overwinnaars is. Er is geen sprake van triomfalisme. Het is de zang van een verliezer. Naar passages in de geest van 'Le jour de gloire est arrivé', 'God save the Queen, Our most gracious Queen' (of als het een koning is: 'Our most glorious King') of 'Deutschland über alles, Über alles in die Welt' zal je in het Wilhelmus vergeefs zoeken; al is hij 'Edel en Hoogh gheboren', het is rampspoed op rampspoed dat hem treft.

Het hierboven aangehaalde couplet met 'Als Prins (vorst) op (zijn paard) gheseten' lijkt hiermede in strijd. Het couplet wordt echter onmiddellijk gevolgd door de nederlaag die Willem van Oranje geleden had tegen Alva:

Soo het den wille des Heeren
Op die tijt had gheweest,
Had ick gheern willen keeren
Van u dit swaer tempeest:
Maer de Heer van hier boven
Die alle dinck regeert,
Diemen altijt moet loven
En heeftet niet begheert.

Dat is Job op de mestvaalt. Opnieuw toegegeven; het lied ontstond op een moment dat voor Willem van Oranje alles verloren leek. Zijn positie echt die van Job was. Maar daar doet het lied ook niet moeilijk over. Het is vol van 'wederspoet' en 'teghenspoet', van 'vluchten' en 'suchten', van 'vervolghers' en 'Van al die my beswaren' (najagen), van 'mijn hert doorwondt' en 'Mijn edel hert dat bloet'. De 'ondersaten' en 'arme schapen' lijden en 'zijt in grooten noot'. Willems eigen offers zijn niet gering geweest:

Lijf en goet al te samen
Heb ick u niet verschoont,
Mijn Broeders hooch van Namen
Hebbent u oock vertoont:
Graef Adolff is ghebleven,
In Vrieslandt in den Slach,
Zijn Siel int eeuwich Leven
Verwacht den Jongsten dach.

En Wilhelmus moet machteloos en met bloedend hart toezien dat de tirannie zegeviert in een bezet land:

Niet doet my meer erbarmen
In mijnen wederspoet,
Dan datmen siet verarmen
Des Conincks landen goet,
Dat u de Spaengiaerts crencken
O edel Neerlandt soet,
Als ick daer aen ghedencke
Mijn Edel hert dat bloet.

Het doet mij denken aan "O lieflijkheid van land en lucht, van Neêrlands vrije kust. Eens door de vijand overmant, vond ik geen uur meer rust" uit Jan Camperts verzetslied voor de achttien doden. Het kan geen toeval zijn dat het Wilhelmus inhoudelijk tot zoveel mensen sprak gedurende de bezettingstijd. Niks geen 'jour de gloire', geen glorieuze vorst, geen 'Nederland voor alles' en zeker geen 'right or wrong my country'. Wat er wel is, dat is de hoop. In feite de hoop op het onmogelijke. En gebleven is het vertrouwen, en het vasthouden, onder alle omstandigheden, aan beginselen van morele aard: "Stantvastich is ghebleven Mijn hert in teghenspoet". Doet dit alles niet denken aan de anarchistische positie? Altijd verliezers. Maar zonder de hoop, de droom, op te geven. De droom van een rechtvaardige en vrije wereld van vrije mensen.

De gerechtigheid, sedert Proudhon een sleutelwoord voor het anarchisme, is zelfs het laatste woord van Wilhelmus van Nassouwe. Het slotcouplet grijpt, zoals vaker in die tijd, terug op het eerste en bevat de essentie van het geheel:

Voor Godt wil ick belijden
End Zijner grooter macht,
Dat ick tot gheenen tijden
Den coninck heb veracht;
Dan dat ick Godt den Heere,
Der hoochster Majesteyt,
Heb moeten obediëren,
Inder gherechticheyt.

Vervang God door het individuele geweten, de koning door de samenleving, het volk of de medemensen, en je hebt een anarchistische geloofsbelijdenis.

Wat nu? Het Wilhelmus voortaan maar meezingen? Ach, laten we de rituelen maar laten zoals ze zijn. En, afgezien van het feit dat ik geen noot kan zingen, het Wilhelmus door een anarchistische bril zingen, klopt taalkundig en anatomisch van geen kanten. Maar het Wilhelmus lezen met een anarchistisch brilletje op, was verrassend en verfrissend.

VERSCHIL VAN LEEFTIJD

Bente Andersen

De veelzijdige Rotterdamse kunstenaar Eloy BGM Everwijn (1949) heeft in zijn kleine oeuvre gedichten een tweetal sonnetten geschreven die ik zou willen betitelen als beschrijvingen van een jonge en een oude anarchist.

g.w. burgerplein

ik was in de klas gedacht te leren
van taal en wetenschap verheven dingen
maar in mijn hoofd zat ik een lied te zingen
door apenoten liet ik mij doceren

want over het spoor gewaaid bij noordenwind
kon ik het zingen van de gibbons horen
madrigalen in het woud geboren
een roeping voor een mensenkind

voor de wetenschap ging ik toen dood
ik moest de wereld gaan vermaken
de schil van harde noten kraken
en helpen in gewetensnood

ze riepen mij in hun woestijn
de gibbons van het g.w. burgerplein

Het gedicht is niet moeilijk te begrijpen. De ik-figuur zit te dromen in de klas, hoort het zingen van de gibbons, hoort daar een grotere roeping in dan die van de wetenschap en besluit wat anders te gaan doen. Het zou een authentieke gebeurtenis kunnen zijn. De dichter zat in de jaren zestig op het rooms-katholieke St. Franciscuscollege, waarvan de zijkant gelegen is aan het G.W. Burgerplein. Gibbons hebben een vèrdragend gezang en met een juiste wind en waarschijnlijk het raam open zal het mogelijk zijn geweest het jodelend geluid te horen. Hoewel de gibbons opgesloten waren in de nabijgelegen dierentuin, hadden ze in die tijd een relatieve vrijheid: ze leefden op een eilandje in de vijver.

Samen met Lodewijk de Waal (naderhand nog goed terecht gekomen als lid van het hoofdbestuur van de FNV) was Everwijn de voortrekker van het scholierenprotest op de toentertijd nog erg roomse school, geleid door paters Franciscanen die gekleed waren in hun bruine habijt. De jonge Everwijn en de schoolleiding waren in staat van oorlog. Als dichter ziet hij het achteraf zo: "ik moest de wereld gaan vermaken/de schil van harde noten kraken/en helpen in gewetensnood". Dit is een van de kortste anarchistische pamfletten die ik ken. Het 'vermaken' van de wereld heeft drie betekenissen: amuseren, anders maken en erflaten. Verder dient de macht van de autoriteiten gekraakt te worden en moet men een baken zijn bij morele problemen. Zo ontmoeten de anarchist en de dichter elkaar, want de bewuste drie zinnen zijn ook een poëtisch pamflet.

Het tweede gedicht is heel anders van toon.

van boven

de buurman heeft twee fretten in zijn tuin
ik zie ze door de spijlen van het balkon
met boek en bier bekijk ik mijn rayon
en schurk me in mijn klapstoel van fortuin

de fretten klauwen zoekend aan het gaas
ik bijt zorgvuldig op een nagel
twee etages boven het janhagel
heb ik dromen. ik ben de baas

ik ben een standbeeld van tevredenheid
de fretten beproeven hun barrière
ik denk zelfs niet aan carrière
maar heb heimwee naar bezetenheid

ik zit mijn leegte te stofferen
o fretten blijf je kooi proberen

Ook hier weer dieren, maar in een heel andere functie. Terwijl de ik-figuur vrijwillig in zijn kooi verblijft ('de spijlen van het balkon'), kijkt hij halfjaloers naar wezens die nog bezetenheid hebben voor de vrijheid. Het beeld is duidelijk. Je komt ze overal tegen. De linkse jongens/meisjes van weleer. Ze kraken geen harde noten meer, want ze zijn tevreden. Als ze pech hebben, studeren hun kinderen bedrijfskunde. De generatie van de toenmalige actievoerders heeft inmiddels de macht in handen.
Een anarchist met macht is ridicuul. Dit constateren kan een gedeeltelijke bevrijding inhouden. Voor de rest kan een donatie gedaan worden aan het frettenbevrijdingsfront.

KAALHEIDE
Aan een huis in Kaalheide schitterde ene mozaïek

in heel die grauwe volksvallei
alleen dit ene blinken: Zonnebloemen
van scherven aardewerk/

De plaatselijke Vincent van Gogh?

Ach, zoveel honderden kompels gezien in mijn jeugd
op weg naar de Staatsmijn
Zwart rond de ogen. Altijd een pet op.

Misschien was deze serener, misschien ging deze
onder een Borsalino
alsook met een witte anjer in 't knoopsgat
Prins-van-Geen-Kwaad
de duisternis van de Nachtschicht in...

Geloof je dat? De Staatsmijnen van Limburg
als een soort beloofd Land
door Grandma Mozes geschilderd?
Hoe naïef...

Er was geen Mozaïek in Kaalheide

Manuel Kneepkens

ONTWIKKELING

'Bolle vormen
kolken door mijn kop',
schreef de dichter ooit.
Veel verder kwam hij nooit
en werd maar aforist:
'Die kerel die de seks geeft uitgevonden
moet wel ontzettend gefrustreerd geweest zijn'.

Of was het toch
Een Vrouw?

Hij werd dus filosoof
- De wil tot weten -
en wist niet meer wat hij wou.

Lucas Andersen

SCHUIVENDE HEMELLICHAMEN BOVEN ROTTERDAM

Kees Versteeg

Is er in Rotterdam een nieuwe cultuurpolitieke beweging aan het ontstaan? Het vereist enige moed deze vraag te stellen. De kans is immers groot dat je direct wordt weggehoond. Hoe zou er nu in de stad die van oudsher berucht is om zijn armzalig geestelijk klimaat zoiets als een nieuwe cultuurpolitieke beweging kunnen ontstaan? Niettemin stel ik de vraag. Met enige reden. Want momenteel is er in de Maasstad een aantal ontwikkelingen gaande die, mits onder een noemer gebracht, tot iets groots en meeslepends zou kunnen leiden. Een beweging. Een stroming. Ja, zelfs een heuse revolutie.

Op dit moment signaleer ik een drietal belangrijke ontwikkelingen, te weten: de opkomst van het literaire blad *Passionate* met de daaraan verbonden, merendeels jonge auteurs; de doorbraak in de gevestigde politiek van nieuwe ideeën over de maatschappij als geheel en de grote stad in het bijzonder; en het groeiend aantal kruisverbindingen in het Rotterdamse tussen literatuur, politiek en wetenschap.

Een verandering van tijdgeest - want dat impliceert mijn vraag - kondigt zich in onze westerse wereld praktisch altijd het eerste aan in het werk van jonge auteurs. Deze pioniers van de geest vormen de - soms ver vooruitgeschoven - verkenners van onze maatschappij. Als er een nieuwe beweging aan het ontstaan is, één die ons van de nixties regelrecht in een turbulent fin-de-siècle doet belanden, trekken zij de kar. Er is dus alle reden om het werk van jonge Rotterdamse auteurs onder de loep te nemen en te kijken of er inderdaad sprake is van synergie, van meer dan een verzameling losse individuen.
Laten we onze blik daarom richten op Passionate. Sinds ruim twee jaar bestaat dit Rotterdamse literaire maandblad, een initiatief van onder anderen de huidige hoofdredacteur Giel van Strien en redactielid Bert Heemskerk. Afgezien van de in het blad gepubliceerde teksten, is Passionate sowieso interessant als fenomeen op zich. Het is domweg nooit eerder gebeurd dat zoveel jonge Maasstedelijke auteurs de handen min of meer ineensloegen en een eigen medium creëerden, waardoor aan de eerste voorwaarde voor groepsvorming werd voldaan.
Het unieke van deze samenwerking moet niet gebagatelliseerd worden. Rotterdam heeft wat dit betreft een maagdelijk verleden. Uiteraard zijn er altijd Rotterdamse schrijvers geweest en van tijd tot tijd had de stad een literair blad, maar de schrijvers bleven eilanden door geen andere brug met elkaar verbonden dan die der frustratie, een heuse literaire scene kwam nooit tot stand.
Zo niet Passionate. Dat was en is een initiatief van onderop, ondanks het feit dat ook bekende Rotterdamse auteurs er inmiddels met een zekere regelmaat in publiceren. Daarmee is ook voor het tweede vereiste voor het ontstaan van een nieuwe stroming voldaan. Maar nu

het belangrijkste criterium: hoe zit het met de kwaliteit?

Eerst iets over het blad in het algemeen. Wat valt op bij een globale bestudering van de literaire teksten die in Passionate verschijnen? Passionate, toch een beginnend blad, begint al aardig het niveau van gevestigde bladen te benaderen, al verschilt het niveau per nummer. Het typische aan het blad is dat het niet door middel van spraakmakende stukken opgang maakt, maar eerder door een met zijden handschoen haast vilein gevoerd marketingbeleid.
In dit laatste proef je de hand van de *Jabbies* (jong, arm en briljant). Weliswaar is Passionate in de eerste plaats bedoeld als literair blad en functioneert het ook als zodanig, maar het blad heeft daarnaast een secundaire functie: dat van carrièrevoertuig voor jonge en briljante, werkloze academici. Deze - gelukkige - verbintenis tussen het verhevene en het aardse zou ik typisch Rotterdams willen noemen: door naast woorden ook daden te produceren toont Passionate haar couleur locale. Het geeft het blad een extra charme. In Passionates bestuursvoorzitter Martin Borsboom zie ik de belangrijkste Jabbie. Waarom naast de auteurs ook de Jabbies belangrijk zijn, daarover verderop in dit artikel. Ik verraad alleen alvast: een Nieuwe-Schrijversbeweging kan niet ontstaan zonder een Nieuwe-Bestuurdersbeweging.
Passionates hoofdredacteur Giel van Strien is zonder enige twijfel de belangrijkste katalysator van het nieuwe literaire leven in Rotterdam. Naast een enthousiasmerende persoonlijkheid is hij organisatorisch erg bedreven; ook kan hem een zekere gewiekstheid in de omgang met literaire en politieke autoriteiten niet worden ontzegd. In zijn werk - korte verhalen, poëzie, columns - toont hij zich duidelijk een calvinistisch auteur. Het voegt zich naadloos in ons eeuwenoude literaire landschap.
Talentvol is ook Paul van der Schoor. Hij dient genoemd omdat ik - mocht er inderdaad een nieuwe tijdgeest op handen zijn - die in zijn werk het meest in ruwe vorm aanwezig acht. In Van der Schoor zie ik de eerste 'literaire staatverlater': met staat bedoel ik hier de traditionele Nederlandse literatuur. De hoofdpersonen in zijn verhalen hebben soms iets van psychische emigrés, mensen die psychologisch geëmigreerd zijn uit dit land, al blijft het onduidelijk waarheen.
Opvallend is dat Van der Schoors achterdocht haast wel de jaren-zestig generatie van bestuurders moet gelden (die momenteel overal aan de macht is). Dus toch opstandigheid in Passionate jegens de gevestigde orde? Ja, maar je kunt er bij Van der Schoor niet echt de vinger op leggen: de polemiek zweeft als het ware door zijn werk. In zijn beste verhalen lijken de hoofdpersonen in de ban van een fundamentele twijfel en koortsachtig op zoek naar een manier om te ontsnappen aan het leven dat slechts teleurstellingen brengt. Ze willen duidelijk iets anders, maar wat? In ieder geval niet Nix. Eerder Alles. Zou Paul van der Schoor de eerste Nieuwe Schrijver kunnen zijn?
Tenslotte reken ik ook mezelf - door Giel van Strien ooit betiteld als het Brein van het Noordereiland - tot de Passionate-auteurs vanwege mijn, vaak filosofisch getinte, aforismen die maandelijks in het blad verschijnen.

Hoe verhouden de Passionate-auteurs zich met gevestigde Rotterdamse au-

teurs? Allereerst moet ik opmerken dat ik in dit artikel het begrip 'auteur' ruim opvat. Ik reken daarom ook de burgemeester van Rotterdam Bram Peper, de publicist Pim Fortuyn en de politiek commentator van het *Rotterdams Dagblad* Kor Kegel tot die Rotterdamse auteurs. Peper, Fortuyn en Kegel schrijven alle drie uitstekend en behoren tot de opinie-adel van de stad. Een aantal bekende Rotterdamse auteurs - zoals Jules Deelder, Frans Vogel en Carrie - heeft overigens reeds een of meerdere malen in Passionate gepubliceerd. Inhoudelijk verschillen de Passionate-auteurs van populaire Rotterdamse auteurs vooral vanwege hun pretenties; daarnaast zijn ze minder sentimenteel, in het geheel niet arbeideristisch en vormt Rotterdam vaker slechts decor dan onderwerp op zich.
Hoe voorzichtig manoeuvrerend ook, Passionate is wel degelijk een blad dat zich probeert te ontworstelen aan de plat-proletarische hoofdstroom die cultureel Rotterdam al zo lang in zijn greep houdt.

De kansen op het ontstaan van een cultuurpolitieke beweging in Rotterdam zijn beter dan ooit, bijkans ideaal. Misschien ontstaat die beweging spontaan wanneer we ons alleen maar bewust worden van die kansen. Natuurlijk zijn er talloze filosofen en schrijvers in binnen- en buitenland door wie we ons kunnen laten inspireren - en hun invloed moeten we ook zeker toelaten - maar voorzover we in het Rotterdam van 1996 een abstract wonder tot stand proberen te brengen, stel ik voor om ons in eerste instantie te laten inspireren door figuren dicht bij huis. Ik zie een viertal charismatische personen die als brandstofleveranciers van de beweging kunnen dienen. Het zijn Schrijvers en Bestuurders.
Ik bedoel Marcel Möring, Manuel Kneepkens, Pim Fortuyn en Bram Peper. Wanneer wij alle gedachten die zij ooit op papier hebben geuit samenvoegen tot een abstracte oersoep, daar flink doorheen roeren en kruiden met onze eigen gedachten, wellicht ontstaat er dan à la het beroemde experiment van Stanley Miller - die waterstof, ammoniak en methaan met waterdamp mengde, daar elektrische vonken doorheen schoot waardoor er in de oersoep aminozuren ontstonden, de primaire bouwstenen van de levende materie - een abstract wonder: de Rotterdamse Revolutie. Op gang gebracht door de Nieuwe Schrijvers. En de Nieuwe Bestuurders. Möring, Kneepkens, Fortuyn en Peper lenen zich goed als brandstofleveranciers omdat zij, ieder op hun eigen vlak, een emanciperende rol hebben vervuld.
Marcel Möring heeft getracht het verhevene te emanciperen door een roman als *Het grote verlangen* te onderbouwen met een diep filosofisch inzicht.
Manuel Kneepkens heeft de persoon van de schrijver/dichter zelf geëmancipeerd door zijn even schaamteloze als onverschrokken aanwezigheid in de politieke arena als voorman van de Stadspartij. Doordat hij naast politicus ook openlijk dichter durft te zijn, verricht hij in de no-nonsense stad Rotterdam in wezen een heldendaad. Met de overwinning in het referendum over de regiovorming heeft hij in zekere zin een geweldige overwinning op de stad zèlf geboekt. Want laten we wel wezen: een dichter die 87 procent van de bevolking aan zijn kant weet te scharen, zo iemand wordt door het volk zeer serieus genomen. Ook al beschouwen de be-

stuurders aan de Coolsingel Kneepkens nog altijd als de dorpsgek, onder wiens bestuur er in Rotterdam onmiddellijk een waar Armageddon zou uitbreken, ik zeg: uit dorpsgekken groeien later de beste burgemeesters en wie kan er bezwaar hebben tegen een groen Armageddon?
Pim Fortuyn heeft de onafhankelijke intellectueel bestaansrecht gegeven. Hij is een bestrijder van de alleenheerschappij van politieke partijen en daarmee de Nederlandse Ross Perot. Net als Kneepkens en Peper behoort Fortuyn tot het koren van de jaren-zestig generatie; zij willen nog wat, net als de Passionate-auteurs. Maar hoe zich te ontdoen van de fellow-travellers, het kaf van die generatie die zoveel van het pluche bezet houdt?
Bram Peper heeft juist de intellectueel binnen het systeem geëmancipeerd. Net als Fortuyn is hij in wezen een Europees denker. Hij heeft zeer terecht de grote stad onder de aandacht gebracht. Juist in de grote steden is het traditionele Nederland zo goed als verdwenen; niettemin staan de oude structuren nog overeind. Een geregisseerde, door Nieuwe Schrijvers aangejaagde en door nieuwe Bestuurders geëffectueerde ontploffing van het bestel zou uitkomst moeten bieden.

Het is uiteraard geen toeval dat de vier bovengenoemde figuren naast lof ook spot en hoon ten deel viel. "De beste leerling uit de tweede klas" (Möring), "de dorpsgek" (Kneepkens), "de querulant" (Fortuyn) en "de keizer aan het Byzantijnse hof" (Peper). De kwalificaties tonen het ontzag - vermomd als dédain - van de middelmaat voor het talent. Anders dan de middelmaat voelen zij dat de huidige literaire en politieke staat ten einde loopt; ieder op hun eigen manier zijn zij reeds begonnen aan de bouw van de nieuwe literatuur en de nieuwe politieke staat. Dit alles gebeurt half bewust, half onbewust; soms hakken genoemde heren zelfs stevig op elkaar in. Het is moeilijk afscheid nemen van het Nederland zoals dat de afgelopen ruim vierhonderd jaar heeft bestaan, temeer omdat er nog een mist hangt over de toekomst. Wat komt er voor in de plaats? Laat ik proberen iets van die mist weg te nemen.

We staan op het punt om God opnieuw te vervangen door een veelgodendom - met onszelf als goden. In de eenentwintigste eeuw zullen wijzelf Zeus, Apollo, Poseidon en Aphrodite zijn. Toch zullen al die miljoenen goden - terecht - niet helemaal gerust zijn over hun goddelijkheid. Ze zullen behoefte blijven houden aan onderlinge solidariteit en een nieuwe God kiezen. Zij naam luidt: GUT.
Wat is GUT? GUT is de afkorting van Grote Unificatie Theorie, ofte wel de Theorie van Alles. Dat is de benaming die de Britse theoretisch natuurkundige Stephen Hawking[1] gaf aan het streven van natuurkundigen om alle bestaande natuurwetten te verenigen in één wet. In de eenentwintigste eeuw zullen we die wet proberen te ontdekken, stapje voor stapje dichter bij die universele waarheid in de buurt komen, van die ene formule waarmee we Alles kunnen verklaren, daarmee de definitieve triomf van de wetenschap over het geloof bewerkstelligend.
Niet dat het ons ooit zal gelukken die wet daadwerkelijk te ontdekken, maar we zullen er gefascineerd naar op zoek zijn. Maatschappelijk gezien zal er een strijd ontstaan, door onze burgerlijk-

heid vreedzaam verlopend, tussen de God van de christenen en de GUT van de progresssieven. In de Europese politiek zullen twee grote partijen strijden om de macht, die elk op hun eigen wijze van het Verenigd Europa het bètere Amerika trachten te maken. Dit is de hele verre toekomst. Die zal pas werkelijkheid worden wanneer het Hawking-links in Feijenoord, in Rotterdam, in Nederland, in Europa het nog altijd heersende Marx-links[2] heeft verslagen; wanneer van de twee concurrerende linkse systemen het nieuwe het oude heeft verslagen. Wanneer onze ideologische wortels in wijken als Feijenoord versprongen zijn van Oost naar West.[3]

Maar terug naar het Rotterdam van 1996. Terug naar de stilte voor de storm. Is er al iets te bespeuren van een strijd tussen Hawking-links en Marx-links? Zijn er al Nieuwe Schrijvers en Nieuwe Bestuurders die deze strijd aanjagen? Zijn er al in cafés intellectuelen gesignaleerd die aan elkaar vragen: ben je een Nieuwe of een Oude Schrijver, ben je een Nieuwe of een Oude Politicus, ben je Hawking-links of Marx-links, kortom: erken je dat Rotterdam veranderd is of niet?

Hoe zou de Rotterdamse Revolutie er uit kunnen zien? Wanneer wij gezamenlijk durven onderkennen dat onze normen en waarden definitief zijn opgegaan in een nieuw stelsel, ontstaat ook de ruimte om een aantal fundamentele maatschappelijke problemen aan te pakken. Het nieuwe stelsel legitimeert een zekere mate van hedonisme, zodat we soft-drugs kunnen legaliseren. Ook de introductie van een basisinkomen komt dichterbij, evenals het homohuwelijk. Maar er is meer.

Wat zou een Nieuwe-Schrijversbeweging ons op cultureel gebied moeten brengen? In de eerste plaats dat de Rotterdamse literaire scene ophoudt een afgeleide te zijn van die in Amsterdam. Voorts is het tijd dat pretenties de populaire leuterliteratuur vervangen. Wie werkelijk een bloeiende schrijverscultuur in Rotterdam tot stand wil brengen, moet pretenties durven hebben. Wie pretenties bij voorbaat neersabelt, wil van Rotterdam domweg geen cultuurstad maken. We hebben in Rotterdam een Generatie Alles nodig die alle minderwaardigheidscomplexen van zich afgooit. Taak van die Generatie Alles: het heelal opnieuw ter discussie stellen. Niets meer - alsof dat zou kunnen - en niets minder dan dat.

Wie moeten de nieuwe structuren tot stand brengen? De Nieuwe Bestuurders. De Jabbies. Het wereldse deel van de upper-underclass. Jabbies zijn een kruising tussen yuppies en hippies. Een ander woord voor Jabbies is Huppies (hoog opgeleid, uitkering, pretenties). Zij laten zich voeden door ideeën die ontwikkeld zijn door het verheven deel van de upper-underclass, jonge auteurs zoals de Passionate-auteurs. Jabbies verdienen hun geld met het feitelijk vormgeven van de multiculturele samenleving. In het nieuwe Rotterdam moet iets 'Jab' of 'Hup' zijn. Uiteraard is het ook de taak van Jabbies om van Rotterdam definitief een eco-stad te maken. We moeten ook alles op alles zetten om de minima uit hun slavernij te verlossen. Het kan niet zo zijn dat de ene helft van Rotterdam zich, vanwege schaamte over de armoede, verstopt voor de andere helft. Landelijk gezien zou Paars, met haar gerichtheid op de middenklasse, plaats moeten maken voor Pastel, dat zich vooral richt op de onderklasse in de grote steden. Het Ik-Tijd-

perk zou moeten worden afgesloten door ruimte te scheppen voor het individu om op eigen titel in de politiek te verkeren. Daartoe moeten politieke partijen geweerd worden uit de gekozen wijkraden, uit de Eerste Kamer, en zouden er gekozen burgemeesters moeten komen. Het is tijd voor een scheiding tussen staat en politieke partijen.
In Feijenoord zou de revolutie kunnen beginnen. Anno 1996 zijn de oude structuren daar zo dun en zo wankel dat die op een dag moeten instorten. Indrukwekkend is het aantal krachten dat de veenbrand veroorzaakt; ik noem de Sugba van Daan Keller, de New-Age-achtige club Van Schier, Stadspartijleden[4], Fortuyn, ondergetekende. De kunst is de zaak geregisseerd in te laten storten. Op die manier blijven we de burgeroorlog voor.

Nog éénmaal mijn vraag: is er een nieuwe cultuurpolitieke beweging in Rotterdam aan het ontstaan? Wat vertellen de hemellichamen ons? Het is de taak van filosofen om achter het licht te zien, dit op tafel te leggen en te ontleden. Ik zeg: geen enkele ster boven Rotterdam staat op rood; alle sterren staan op groen. Vraag is: durven wij massaal door het groene licht te rijden?

NOTEN

(1) Zie Stephen Hawking, *A brief history of time* (1987). (2) Naar de oerbron van de sociaaldemocratie: Karl Marx. Ik reken ook het huidige D66 tot Marx-links. (3) De Franse socialistische ex-premier Rocard noemde dit de 'linkse oerknal'. (4) Zoals Eppo Canter Cremers, bijgenaamd 'de stille burgemeester van het Noordereiland' in Rotterdam.

DIT IS ECHT EEN APART GEDICHT

de handel in samenhang neemt steeds vastere vormen aan
zij slaat kenmerken aan het bestaan
en voorziet de trouwste klanten van een hazelip

aldus verpakt gaat de waar steeds verfijndere wegen in
netwerken van suikergoed houden de voorbijgangers tegen
die in de sneeuw worden uitgekleed en
naakt hun wandeling moeten voortzetten
totdat zij aan de rand van doornige heidestruiken
of in hol weerklinkende spoortunnels
klaar komen

beroofd van hun intiemste wezenskenmerken
wordt de kleding op zijn beurt weer productief
voor de deuren van warenhuizen
voor de mechanisch geleverde hoeveelheid gewetensvragen
die
onder begeleiding van tamboerijnmuziek
op de straathoeken worden uitgedeeld

Jan Bervoets

DOMELA EN PIETER JELLE

Troelstra beloofde ze
allemaal een nieuwe broek,
een mooie pet voor de Zondag
en nog veel meer.
Maar Domela Nieuwenhuis zei:
al heb ik dat alles,
maar ik leef achter de tralies
dan ben ik nog niet vrij.
Daar begrepen zij niets van
of juist wel,
toen gingen zij natuurlijk allemaal
achter die broek van Pieter Jelle aan.

Joop van den Bos

IN MEMORIAM SIMON RADIUS (1917-1995)

Eerst enkele maanden geleden bereikte *De AS* het bericht dat onze redacteur Simon Radius in december vorig jaar was overleden. Hij werd 78 jaar. Al enige jaren was er als gevolg van zijn ziekte (Alzheimer) niet of nauwelijks communicatie met hem mogelijk. Daardoor ook was zijn bijdrage aan het Domelanummer in 1989 het laatste artikel dat hij schreef. Nadien werkte hij nog wel aan zijn grote studie over de Franse utopist Fourier, die helaas een onvoltooid manuscript gebleven is.

Simon Radius werd in 1917 geboren in een gezin met vrij-socialistische sympathieën, waar toentertijd bekende anarchisten - met name Jo de Haas - over de vloer kwamen. Hij studeerde pedagogiek in Amsterdam en Leiden en werkte afwisselend in het onderwijs en het vormingswerk. Zoals zovelen van zijn generatie libertairen was hij enthousiast over de opleving van het overwegend door jongeren gedragen anarchisme in de tweede helft van de jaren zestig en raakte hij ook betrokken bij de groep rond *De Vrije Socialist*. Het was in die tijd (1970) dat ik Simon Radius leerde kennen. Hij was toen in dienst van het Humanistisch Verbond dat een symposium over anarchisme organiseerde.

Toen in de loop van 1972 *De AS* ontstond, was hij één van degenen die ik vroeg om redacteur te worden. Vanaf de start toonde hij zich zeer betrokken bij het wel en wee van dit tijdschrift en nam hij als vanzelfsprekend een deel van het redactionele werk voor zijn rekening. Ook deden verwante groepen en organisaties die een spreker zochten bijna nooit tevergeefs een beroep op hem. Vooral voor de vrijdenkersvereniging De Vrije Gedachte verzorgde hij vele spreekbeurten in het hele land.

In de jaren zeventig en tachtig schreef Simon Radius zo'n 35 artikelen voor *De AS*. Vooral de eerste tien jaar was hij als auteur uiterst actief, niet alleen voor dit tijdschrift, maar ook voor andere bladen, vooral voor het maandblad *De Vrije Gedachte*. Voor de vrijdenkers schreef hij ook enige brochures. De eerste (*Wat moeten we nou met de school?*) uit 1978 geeft een overzicht van de onderwijshervormingen in de jaren zeventig, waarbij hij ook als adviseur van een onderwijsproject nauw betrokken was. De tweede (*Francisco Ferrer 1859-1909*) uit 1980 bevat een analyse van de ideeën van deze tragisch gestorven Spaanse pedagoog in het licht van wat latere libertairen (Neill, Read, Goodman en anderen) beoogden. In 1982 tenslotte verscheen zijn verhandeling over Proudhon (*Proudhon over kerk en samenleving*) die als AS-reprint leverbaar is.

Op grond van zijn specialismen (onderwijs en opvoeding) kreeg hij tijdens redactievergaderingen allereerst de onderwerpen op die terreinen 'toebedeeld'. Zo stelde hij vrijwel alleen de themanummers over opvoeding en onderwijs (nr. 9/10) en politieke vorming (nr. 55/56) samen, waarbij zijn vele contacten in het veld uitermate nuttig bleken. Ook voor de themanummers over klassieke anarchisten (Bakoenin, Domela, Stirner en anderen) leverde hij bijdragen over de ideeën die deze denkers ten aanzien van opvoeding, onderwijs en vorming hadden ontwikkeld. Op die gebieden was hij uitermate deskundig en ook ervaren (zo was hij ook in de jaren zeventig enige tijd als trainer betrokken bij ontwikkelingssamenwerking in dienst van het Tropeninstituut) en verbaasde hij de overige redacteuren van *De AS* telkens weer door zijn zeer brede kennis en belezenheid. Toch was hij verre van een 'vakidioot' - ook de psychiatrie, de filosofie, de wetenschapsfilosofie en de literatuur waren voor hem geen onbekende terreinen, zoals uit vele artikelen in dit tijdschrift duidelijk werd. De libertaire beweging in het algemeen en *De AS* in het bijzonder zullen hem missen.

Het eind van dit jaar te verschijnen *Derde Jaarboek Anarchisme* zal voor een deel aan het werk van Simon Radius gewijd zijn.

Hans Ramaer

REACTIES EN DISCUSSIES

HEGEL (1)

Op de bijdrage van *Wim de Lobel* (*De AS* 112) als reactie op een artikel van *Henk Oosterling* (*De AS* 109/110) zal ik niet inhoudelijk ingaan. Daarvoor bleef (te) veel mij onduidelijk. Wel wil ik proberen om van de onjuistheden die ik in zijn tekst aantrof er drie recht te zetten.

1. De Lobel (blz. 97) haalt een noot van Van Dooren aan. (a) Hij doet dat slordig: niet alleen citeert hij gewoon onjuist, ook de referentie van De Lobel (p. 100, n. 4) is niet correct. Bedoelde noot van Van Dooren is te vinden in de door De Lobel vermelde Phänomenologie-vertaling op p. 190 (n. 26). "Al schrijft Hegel 'het' andere, hij zal toch wel 'de' ander (!) bedoelen", zo luidt de noot en heeft betrekking op één verschrijving (!?) van Hegel in een passage (p. 86 van de Ph.-vertaling) waarin vele malen wel gewoon 'de ander' staat. Van Doorens vermoeden zal op deze gebaseerd geweest zijn. (b) Dat er andere Hegel-interpretaties mogelijk zijn dan die van Van Dooren zal niemand - de 'differentiedenkers' zeker niet! - bij voorbaat willen ontkennen. Maar om een alternatieve interpretatie - en vertaling - aannemelijk te maken, is méér nodig dan de *bewering* dat Van Dooren "een Hegel-thema is ontgaan" of dat volgens Van Dooren "Hegel een grote voorliefde (heeft) voor woorden met een dubbele betekenis, of zelfs voor dubbelzinnigheden". Dat laatste mag dan waar zijn en inderdaad één van de oorzaken vormen van het feit dat er meerdere Hegel-interpretaties mogelijk zijn, je kunt met een beroep op een dergelijk citaat toch moeilijk Hegel laten 'buikspreken'. (c) Bovendien is er helemaal geen sprake van een dubbele betekenis en/of dubbelzinnigheid - De Lobel stelt immers een interpretatie *in plaats van* die van Van Dooren voor!

2. De Lobel meldt (blz. 97) dat Hegel de Pruisische staat *niet* verheerlijkte. De Lobel suggereert hier een tegenstelling die er volgens mij niet is. De Lobel lijkt de term 'totaliserend' te verwarren met 'totalitair' (zo ook op blz. 98) en komt vervolgens *zelf* met het misverstand Pruisen. Dat er een verband is tussen 'totaliserende theorie' en 'totalitaire praxis' is overigens, ironisch genoeg, één van de belangrijkere boodschappen van een differentiedenker als Lyotard.

3. (a) Wat er 'bijna profetisch' (blz. 98) is aan Börgers duiding in 1939 van 'het' (!?) differentiatieproces - dat na de Franse Revolutie (1789!) krachtdadig heeft ingezet, zoals De Lobel schrijft (blz. 99), ontgaat mij. (b) Bovendien verzuimt De Lobel te vermelden wat dat proces precies behelsde. (c) Alweer is er volgens mij sprake van verwarring: De Lobel denkt dat 'differentie' iets met een of ander differentiatieproces te maken heeft. Voor een situering van het differentiebegrip binnen het postmoderne denken, kan ik verwijzen naar een artikel van Van Dooren in *De AS 108*, getiteld 'Postmodernisme'.

Cees Bronsveld

HEGEL (2)

In de achteraf geschreven Vorrede bij de *Phänomenologie des Geistes* geeft Hegel een uiteenzetting van wat hij onder filosoferen verstaat. Je zou kunnen stellen dat zonder die Vorrede zijn werk eigenlijk ontoegankelijk is. Hegel definieert de werkelijkheid als een voortschrijdende kennisontwikkeling omtrent haar waarheid, die zich in onderscheidende cultuurmomenten van bewustwording begripsmatig ontvouwt. Hij spreekt dan ook van het *geestelijke* als het enige werkelijke. Het andere, de tegenspraak of de wereld van de verschijnselen, het fenomenologische, is 'schijn', dat begrepen dient te worden als weerschijn of reflectie. Het geestelijke, *geest* of *ether*, is zichzelf onderwerp en middels de zelfwerkzaamheid van een wordings- en ontwikkelingsproces (filosofie) reflecteert zij in zichzelf; haar *waarheid* is de helderheid of de doorzichtigheid van het inzicht in zichzelf: de *absolute geest* of de verzoening der tegendelen van de verbroken werkelijkheid. Zoals Wim van Dooren op-

merkt in zijn boek *Dialectiek* "vervangt Hegel de term dialectisch denken voor speculatief denken". Het Latijnse *speculum* betekent spiegel, dus het hegeliaanse denken is een bespiegelend denken.

De menselijke hersenen hebben een tweevoudige functie. Enerzijds *onpersoonlijk* en slechts *middel* om te komen tot die zelfreflectie van de gehele werkelijkheid als een *zijn*. Er is dus sprake van een in zichzelf betrokken zijn van het bewustzijn, onafhankelijk van dagelijkse gebeurtenissen. Dat is de hegeliaanse werkelijke *vrijheid* van het denken. Daarnaast is de mens tevens een persoon die zichzelf ervaart als een existentie en is in die gebondenheid niet vrij te noemen. De mens beweegt zich in twee werelden, is dubbel, namelijk lichaam en geest. De filosofie van Hegel heeft niets individueels. Hij spreekt dan ook over het *innerlijk* (het andere) dat zich manifesteert in en aan het *uiterlijke* van een *toevallig* individu. Daarom is het mogelijk dat de mens zich vragen kan stellen die zijn individuele *zijn* niet direct raken. Plato noemde dit de verwondering. Het *andere* noemt Hegel op diverse plaatsen inderdaad ook de *ander*, dat is juist, doch met dien verstande vanuit de ander in jezelf. Hiermee is niet ontkend dat de ene mens zich in de ander kan herkennen, of niet. Zoals gezegd is ieder mens ambivalent: hij is zowel Kaïn en Abel, of duivel en engel. De vraag is waarop het accent ligt. Het *andere* noemt Hegel ook het *zuivere ik*, dat staat in het teken van de vrijheid. Filosoferen is geen zaak, al wordt daarvan wel een zaak gemaakt, maar is in wezen een vorm van een intellectueel *zijn* van zelfwerkzaamheid en vrijmaking (anarchisme). Naast alle begeerten die de mens drijven in zijn bestaan, is er ook sprake van wijsbegeerte die eigenlijk geen praktische functie heeft. Een feit is wel dat de mens ook gedreven wordt door de intellectuele *wil* tot weten.

Hier maakt Hegel een kanttekening, want het *natuurlijk weten* of bewustzijn, de formele wetenschap, dat zich met de mens en de praktische dingen bezighoudt, is het omgekeerde van bewustzijn als zelfreflectie. Hij spreekt letterlijk van een: op zijn kop zetten dat leidt tot *zelfvervreemding* van het *andere*. Nu weten wij tevens waar de praktisch ingestelde Marx zijn 'mosterd' vandaan haalde, wanneer hij Hegel weer op zijn voeten wilde zetten.

Wat het differentiatieproces betreft in verband met de Franse revolutie heb ik niet meer willen zeggen dan dat het individualiseringsproces manifest werd door de leuze: vrijheid, gelijkheid en broederschap. De tragiek van de individualisering is dat het denken fragmenteert; de *andere* gaat verloren. Het Griekse denken, waarop Hegel heeft teruggegrepen, kenmerkte zich doordat het de kosmos en de mens als één geheel zag. Het Europese denken analyseert en ontwikkelt een empirische, wetenschappelijke ervaringsleer. Het spreekt nu van de mens èn de kosmos als twee afzonderlijke zaken, als ook van mens èn waarheid. Dit in tegenstelling tot het hegeliaanse en Griekse denken waarin de mens die de waarheid méé of zelf is. De mens is namelijk de spiegel van het geheel.

Wanneer mens en waarheid samenvallen, spreekt Hegel van de *bacchantische tuimel*, dat is de roes waarin het menselijk individu zichzelf verliest, zoals dat zich ook manifesteert in werkelijke liefde. De liefde als *het ware* is dan ook het meest beschreven en bezongen. Dat is ook de reden dat de mensen tegen wil en dank onbewust die roes zoeken, zij het als lapmiddel. Zij vluchten in de kerk of de drank, of in alletwee. Niemand ontsnapt aan zijn *innerlijke* waarheid, ook al is het gevulgariseerd. De leugen veronderstelt de waarheid, die gaan samen. In het moeras bloeit de orchide, zoals de lotus die wortelt in de modder de zetel is van Boeddha. Vandaar dat Hegel in een aforisme zegt: De uil van Minerva begint haar vlucht tijdens de aanbrekende avondschemering. De weg omhoog is tevens de weg omlaag (Heraclitus).

Inderdaad heb in ten onrechte de suggestie gewekt dat totaliteitsdenken, totalitair den-

ken zou betekenen, maar ik volgde het betoog van Oosterling. Dat is juist het probleem waarmee tegenstanders van het hegeliaanse denken worstelen; Popper is het grote voorbeeld. Uiteindelijk geeft Bronsveld dat zelf toe en noemt de differentiedenker Lyotard. Kenmerkend voor dit denken is het verkondigen van meningen waartegen Hegel juist stelling heeft genomen, wanneer de filosofie het predikaat van wetenschappelijkheid wil voeren. Dit is volgens Hegel alleen te realiseren vanuit het logische en speculatieve denken. Zijn verwijzing naar de Pruisische staat is een metafoor van een staat die een weerspiegeling is van het cultuurfenomeen van het volk dat zich bevrijd heeft van dwangmatig denken.

Mijn verwijzing naar noot 26 bij Wim van Dooren berust op een fout bij overname uit de brochure *De werkelijkheid op zoek naar zichzelf* waarin wel correct wordt verwezen. In het Jaarboek dient de noot twee regels hoger geplaatst te worden, dus: p. 83-92 *en noot 26*.

Wellicht ten overvloede wil ik de geïnteresseerde lezer verwijzen naar de zeer toegankelijke en interessante Hegel-special van het blad *Filosofie: Waar het in de filosofie om gaat...*; februari/maart 1996; uitg. Damon, postbus 223, 5680 AE Best; ƒ12,-. Ook te bestellen bij de Jan Börger-Bibliotheek.

Wim de Lobel

BÖRGER

In de loop der jaren heb ik tot mijn spijt menigmaal moeten constateren dat de eenvoudige en directe, maar daarom niet minder diepzinnige, wijze van filosoferen van wijlen Jan Börger vooral de academici onder ons kopschuw maakt. Het klinkt overdreven, maar het is beslist een feit dat het bij deze filosoof ontbreken van vakjargon, verwijzingen naar andere denkers, modieuze notenapparaten en prat gaan op academische kwalificaties al bij voorbaat een groot aantal academici tegen de haren instrijkt, ondanks alle zogenaamde onbevooroordeeldheid waar deze intellectuelen prat op plegen te gaan. Verdachtmakingen, flauwe verdraaiingen van iemands woorden, quasi wetenschappelijk argumenteren en een nauwelijks verholen arrogantie ontbreken nooit...

Ook nu weer: helaas moet ik vaststellen dat André de Raaij in de rubriek Reacties en Discussies van het Tweede Jaarboek Anarchisme (*De AS 112*) niet afwijkt van het hierboven geschetste gedrag. Hij schrijft een reactie op het door Wim de Lobel uitgegeven geschrift van Jan Börger: De werkelijkheid op zoek naar zichzelf. Daarbij doet hij het voorkomen alsof hij enkel maar wat kritische vragen wil stellen, maar, zoals regel bij dit soort benaderingen, komt hij alleen maar met arrogante steken onder water en kleingeestige argumentaties. Vooral ook het ogenschijnlijk beschaafde aanspreken van Börger met 'mijnheer Börger' en 'waarde Börger' is wat dit betreft tekenend.

Zoiets is in het algemeen nogal beledigend, maar voor wie het voorrecht heeft gehad de filosoof goed gekend te hebben, is het buitengewoon pijnlijk. Men kan natuurlijk ook weer daarover lacherig gaan doen, maar ik heb in ieder geval nimmer een zo erudiet, terzake van de cultuurgeschiedenis uitermate kundig en bovenal oorspronkelijk denker ontmoet, een schitterend classicus en een groot kenner van de filosofie. Bovendien een boeiende persoonlijkheid die voor geen enkel heilig huisje eerbied had of opzij ging. En het is dan extra grievend als zogenaamd gekwalificeerde buitenstaanders zich laatdunkend menen te mogen opstellen, uiteraard zonder zich behoorlijk met het gedachtengoed van de filosoof vertrouwd gemaakt te hebben.

Het volgende is het geval: volgens Börger maakt het leven op aarde een bepaalde ontwikkeling door, enerzijds op de wijze van een evolutie, anderzijds als een individuele groei naar volwassenheid. In die gedachtengang houdt de evolutie in, dat op bepaalde planeten een omzettingsproces plaats vindt van 'dode' materie in 'levende' materie waarbij deze laatste zich gaandeweg ontwikkelt van lagere organismen naar hogere.

Persoonlijk houd ik niet van de begrippen la-

ger en hoger omdat zij ongemerkt aan het denken kwalificaties toevoegen die gemakkelijk tot gemoraliseer kunnen leiden. Maar, in overeenstemming met de voor zijn generatie gebruikelijke wijze van uitdrukken, spreekt Börger in dit verband over 'hoger' en 'lager', zonder overigens in feite het een bóven het ander te stellen.

De 'hogere' organismen verschijnen op de planeet als latere manifestaties van de evolutie. Naast hun beweeglijkheid worden zij gekenmerkt door het feit dat hun structuren inniger zijn, verfijnder en doeltreffender. Tenslotte loopt de zaak er in uit dat de laatste mogelijkheid van beweeglijkheid en verfijning voor de dag komt en dat is dan het verschijnsel 'mens'.

Elk individueel levend wezen maakt een ontwikkeling door, een groei naar 'volwassenheid'. Als ik nu even met de Raaij aanneem dat zo'n levend wezen als een soort 'ei' begint, is het onvermijdelijk dat er een proces op volgt dat eindigt met een volwassen exemplaar, uiteraard even afgezien van mogelijke rampen. Je kunt wel proberen dat anders te denken, maar dat kan dan alleen maar tot een kinderachtig sofisme leiden. Ondanks alle intellectuele gescharrel staat met zekerheid vast: het gaat van ei naar volwassenheid en niet andersom. Wil je in termen van 'hoger' en 'lager' spreken, dan is dus dat ei het lagere en het volwassen verschijnsel het hogere, alweer zonder dat dit een kwaliteitsverschil inhoudt. In die zin, en geen andere, spreekt Börger over de levende wezens.

Maar niet alleen dat: hij herkent de bolvorm als de meest volmaakte van alle vormen die de materie in haar samenstellingen kan opleveren. Let wel: vòrmen en niet verschijnselen. Het is bepaald niet moeilijk te begrijpen dat deze vaststelling berust op het onweerlegbare feit dat alle punten aan het oppervlak van de bolvorm in precies dezelfde verhouding staan tot het middelpunt. Behalve de onderscheiding middelpunt-oppervlak is er geen enkel onderscheid aan de bolvorm te bedenken. Dat is voor Börger aanleiding om de bolvorm als 'ideaal' te beschouwen. Overigens, ook in de wiskunde en de techniek is dit bekend, als eerste door zijn volstrekte onberekenbaarheid en ten tweede door de technische onmogelijkheid een zuivere bol te vervaardigen.

Het is buitengewoon flauw om Börgers filosofische waardering voor de bolvorm in verband te brengen met het ei waarmee levende wezens hun bestaan beginnen. Althans, het is flauw om daaruit af te leiden dat het ei derhalve niet het 'lagere' kan zijn, maar eigenlijk het 'hogere' is.

Zo lees ik ook met verbazing in de reactie van de Raaij de passage over de begrippen werken en werkelijkheid zoals die door Bolland gehanteerd zouden zijn en door Börger aangehaald worden. De Raaij wijst in dit verband op de mystiek waarin men een tegenstelling tot 'innerlijke schouwing' zou hebben willen uitdrukken. Prima! Dat bewijst nu precies wat beide filosofen hebben willen zeggen, namelijk dat er ook nog zoiets als een in zichzelf 'werkzame' zaak is. En er is wel degelijk een nauw verband met het begrip werken in de moderne zin van arbeiden. Ook bij dit laatste gaat het om een omzettings proces, een voortdurend veranderen van situaties.

Juist de quasi deskundige 'leuterkoek' van de Raaij is door en door een taalspelletje, precies wat hij beide filosofen ten onrechte meent te mogen verwijten. En zijn zogenaamde 'vragen' zijn in feite niets anders dan venijnige steken onder water in de richting van iemand die wel degelijk een groot en gekwalificeerd (!) talenkenner was. Zo ook dat rare gedoe over die beek waarin men maar eenmaal kan waden. Natuurlijk gaat het hierbij niet om de bodem, de oevers, het landschap of wat dan ook. Die zullen onder normale omstandigheden zo vlug niet veranderen, neem ik aan. Maar het gaat natuurlijk om de stroom die vanwege zijn beweeglijkheid steeds verandert en nooit een kopie van een vorige situatie zal kunnen zijn. Hegel, Heraclitus en anderen hebben dit beeld gebruikt om het begrip worden duide-

lijk te maken. Je kunt die stromende beek niet zo'n goed voorbeeld noemen, akkoord, maar het gaat niet aan dit belachelijk te maken, zeker niet als je zèlf niet de moeite neemt of in staat bent de zaak duidelijk te maken.
Het spreekt althans voor mij vanzelf dat iedereen het recht heeft het met bepaalde gedachten oneens te zijn en als het gaat over die van Jan Börger is dat, vanwege zijn authentieke en ongewone denken, bepaald geen verbazingwekkend verschijnsel, maar tegelijkertijd is het opvallend dat die andersdenkenden vrijwel zonder uitzondering onbekend zijn met leven en werk van deze filosoof. Dan wordt hun tegenspraak zonder meer een, zelfs wel vermakelijke, slag in de lucht waarbij de gebruikte 'argumenten' gelijk een boomerang terugslaan en meer zeggen over de gebruiker ervan dan over degene tot wie de tegenspraak gericht is.
Jan Vis

BLADEREN 35

Goede vrienden: er is weer veel reden voor feest. Want: dit is de honderdste aflevering van *De AS*. En nu echt! Want: als wij die dubbelnummers en dat driedubbelnummer van *De AS* - zoals het hoort - gewoon als één aflevering beschouwen en ook dat Eerste Jaarboek niet meetellen - dat verscheen tenslotte naast de lopende jaargang - dan hebben de trouwe abonnees van het eerste uur nu voor de honderdste maal een nummer van dit tijdschrift in handen.
Nog meer goed nieuws. Want waar vriend en vijand nauwelijks nog in geloofden, de promotie van *Tom Welschen*: het blijkt een feit te zijn. Op 6 mei jl. promoveerde hij op het proefschrift 'Stilstand of beweging. Parlementaire activiteiten en buitenparlementaire krachten in Italië vanaf de jaren zeventig'. Hulde Tommy! In het Amsterdamse UvA-blad *Folia* (3-5-1996) een interview met Welschen: "Politieke partijen zouden het algemeen belang voor ogen hebben. Wie de Italiaanse geschiedenis bekijkt, weet beter"... In *NRC-Handelsblad* (6-4-1996) ging Welschen nog een stapje verder met zijn parlementarisme-kritiek, gelet op de volgens Welschen (ook) op de Nederlandse verhoudingen van toepassing zijnde stelling: 'Stabiliteit van het partijsysteem is teken van slopende stagnatie'. Begin september zal er van Welschens proefschrift een handelseditie verschijnen: wij houden u op de hoogte. Hopelijk blijft hij over Italië publiceren - zoals onlangs nog in *het Parool* (24-4-1996) het artikel 'Instabiliteit in de Italiaanse ziekte' - èn worden ook de plannen gerealiseerd om, mèt Welschen als gastredacteur, een Italië-aflevering van dit tijdschrift te maken.

Uit Amsterdam is helaas ook slecht nieuws te vernemen. De politie deed namelijk een inval bij het blad *Ravage*, zoals het blad *NN* nu al weer enige tijd heet. Officiële aanleiding: een brief van het *Earth Liberation Front* waarin deze club de bomaanslag op het chemieconcern BASF in Arnhem opeiste. In *De Groene* (8-5-1996) sprak *René Zwaap* op goede grond - men denke aan de eerdere ervaringen van het persbureau *Opstand* met Justitie! - van het vogelvrij verklaren van de linkse pers. *Geert Mak* vroeg zich dan ook in *NRC-Handelsblad* (21-5-1996) terecht af: "Wanneer is *De Groene* aan de beurt?"
In *Het Parool* (4-5-1996) een interview met *Ravage*-redacteur *Freek*. "De redactie van het tweewekelijkse tijdschrift vermoedt, gezien de hoeveelheid en de aard van het in beslag genomen materiaal, dat de brief voor de politie slechts een aanleiding is geweest om het gehele lezersbestand in kaart te brengen", zo noteerde de Parool-verslaggeefster. De zaterdag erop aandacht voor de 'Kraakbeweging, klein maar hardnekkig' in *het Parool* (11-5-1996). *Bluf!*, de voorloper van Ravage, was ooit stevig geworteld in die kraakbeweging. Freek over Ravage nu: "We voeren een eigen beleid. We zijn wel betrokken, maar laten ons niet dicteren wat in ons blad verschijnt".

Ravage - dat ik overigens slechts af en toe onder ogen krijg - is een goed gemaakt blad, met actie-nieuws, een (landelijke) agenda en dikwijls ook 'theoretisch' interessante bijdragen. In het nummer van 5 april jl. (nr. 207) gaat Freek in een recensie onder meer in op de 'post-modernisme-kritiek' van *André Bons*. Freek: "De laatste jaren is vanuit diverse hoeken inderdaad een aanzet gegeven tot een postmoderne verwerking van het anarchisme. Zo is er eind vorig jaar nog een dubbelnummer van *De AS* (nr. 109/110) aan gewijd. Hierin werd overigens door geen enkele auteur gepleit voor een postmodern anarchisme, maar slechts onderzocht in hoeverre de postmoderne kritiek ook het anarchisme betrof. Blijkbaar weet men zich in 'modern' anarchistische kringen geen raad met deze 'opfrisbeurt' want tot nu toe werd er niet op gereageerd. In plaats daarvan liet men de Amerikaan Murray Bookchin de hete kolen uit het vuur halen. In het onlangs verschenen *Tweede Jaarboek Anarchisme* (*De AS* 112, CB) dient hij deze 'postmodernen' dan ook ongezouten van kritiek. Voor het gemak brengt hij daartoe een heterodox geheel van verfrissende libertaire ideeën onder de noemer van een post-modern anarchisme om ze vervolgens allemaal in de vuilnisbak te kunnen kiepen." Woorden die mij als lid van de gastredactie van dat 'postmoderne' AS-nummer en Bookchin-kriticaster (zie *De AS* 113) bijzonder aanspraken! In het vervolg van hetzelfde betoog lijkt Freek op *Hans Ramaer*'s in dat postmoderne nummer (blz. 115) ietwat detonerende recensie van *Hakim Bey*'s Tijdelijke Autonome Zone in te gaan: "Uit het besef dat de markt en de media elke handeling, idee, wens, verlangen, actie, theorie, droom, fantasie etc. van ons overnemen op het moment dat we hem in de openbaarheid brengen en vervolgens aan ons terugverkopen als consumptiegoed, lifestyle, videoclip of reclameslogan, is de behoefte ontstaan aan tijdelijke of, indien mogelijk, permanente autonome zones. Alleen op deze plaatsen kunnen we nog controle behouden over ons eigen leven. (...) Misschien dat het begrip tijdelijke autonome zone voor verwarring heeft gezorgd, maar in feite vervullen bladencircuits, leesgroepen, kookclubjes, bands, Pinksterlanddagen, bulletinboards, ateliercollectieven, zelfbeherende verenigingen en LETS-groepen vergelijkbare functies. Kortom, zonder tijdelijke of zelfs permanente autonome zones zou er van een anarchistische beweging geen sprake zijn." En zo is het maar net!

In het daarop volgende Ravage-nummer aandacht voor 'tien jaar Tsjernobyl', antikernenergieacties en antimilitarisme ná de afschaffing van de dienstplicht - dat laatste door plaatsing van een artikel dat eerder verscheen in het themanummer van *Veedee/AMOK* 'De opkomstplicht voorbij' (nr. 5/2, los *f*5,75). En: een artikel van *Siebe Thissen* over de vrijdenkers van Jan Vis ('Denk vrij, denk Aegon') waaraan hopelijk ook in het vrijdenkersmaandblad aandacht zal worden besteed...

U begrijpt inmiddels: Ravage is een must (abo 8 nrs. *f*25,- of *f*75,-/jaar; info: Van Ostadestraat 233n, 1073 TN Amsterdam).

Tja, de *Vrijdenkers*. Goed nieuws voor diegenen die de club een warm hart toedragen, want de radio- en televisiezendtijd van *De Vrije Gedachte* werd voor vier jaar veilig gesteld: men geraakte bij het *Humanistisch Verbond* onder de pannen.

De humanist en vrijdenker *prof. Paul Cliteur* volgde per september 1995 *Wim van Dooren* op als Socrates-hoogleraar aan de TU Delft. Als het aan Cliteur ligt, zo begreep ik, zal er binnenkort een soort 'biecht' voor niet-atheïsten worden ingevoerd, zo zijn ideeën niet op iets inquisitie-achtigs uitdraaien. Want wat wil het geval? In een kerstmeditatie (!), getiteld 'Atheïsme en de zin van het leven' en gepubliceerd in *Civis Mundi* (februari 1996, info: 010-4182580), schrijft Cliteur dat mensen die tegenwoordig in God geloven, zich *moeten* verantwoorden. Punt. Alsof dat de gewoonste zaak van de wereld is! Maar goed, de gelovigen die Cliteur treft, doen dat

- al dan niet op zijn aandringen - blijkbaar ook. Niks mee mis dus, die gelovigen! Maar die vermaledijde agnosten: die vertikken dat! Zij vervullen Cliteur dan ook met 'weerzin'. 'Luiwammesen' zijn het en hij begint ze uit te schelden, al doet hij dat uiterst fijntjes: "zelden komt met een agnost van enig intellectueel niveau tegen"... Waarom dit zeldzame type mensen - ze bestaan blijkbaar wel! - niet gekoesterd en uitgebreid aan het woord gelaten, vraag je je in gemoede af. Maar nee, Cliteur dramt - zeer bewust - door: "Lees maar, eindelijk staat zwart op wit hoe intolerant die atheïsten zijn", schrijft hij zelf(s). In het bijbehorende 'onheilsscenario', in het gevaar van dergelijke rigoureuze ik-heb-gelijk-en-verder-niemand-standpunten gelooft (?) Cliteur niet zo erg. Wel moet nog even het besef doordringen dat we het op levensbeschouwelijk terrein niet met elkaar eens behoeven te zijn, om goed met elkaar samen te kunnen leven. Dat laatste is natuurlijk heel erg waar, maar wel een belangrijke, *noodzakelijke* voorwaarde waaraan in de praktijk niet altijd en zeker niet per definitie voldaan is, mij dunkt! En wat te doen met de agnost die vanwege zijn beperkte intellectuele vermogens niet in staat is de door Cliteur geëiste rekenschap af te leggen...?

Je zou er agnost van worden! En: aan een *Zwijgend Verbond* lijkt dringend behoefte. Zie daar een nieuwe invulling van zo'n fraaie 'mei 68' leuze: "*La liberté c'est le droit au silence*" (Tchou (Ed), 'Journal Mural Mai 68', Parijs 1968, p. 15).

Intussen is ook NRC's columnist *J.L. Heldring* over Paul Cliteurs merkwaardige manier van filosofie-bedrijven gevallen. In een column (*NRC* 10-5-1996) signaleerde hij - terecht denk ik - een tamelijk principiële denkfout van de professor in diens artikel 'Spijtoptanten strijden voor verloren zaak' (*NRC* 2-5-1996). Cliteur blijkt namelijk geen onderscheid te kunnen maken tussen constateringen (of overtuigingen) en hun eventuele gevolgen. Het toeval wil dat *Aat Brand* en ik Cliteur iets dergelijks hebben verweten in de discussie in *Beleid en Maatschappij* over de universaliteit van de Rechten van de Mens (een discussie die ik eerder in deze rubriek meldde): "omdat relativisme onprettige gevolgen heeft, is het onhoudbaar" was toen Cliteurs ons inziens op een denkfout gebaseerde stellingname.

In zijn kerstmeditatie haalde Cliteur trouwens ook nog maar weer eens uit naar 'Algerijnse godsdienstfanatici'. Het gaat mij niet lukken om in de mij hier toegemeten ruimte uit te leggen waarom zo'n, op het eerste gezicht terechte, uithaal niet deugt. Ik kan beter verwijzen naar een belangrijke bundel van de Amsterdamse hoogleraar antropologie *Peter van der Veer*, 'Modern oriëntalisme' (Meulenhoff Amsterdam, 224 blz., ƒ36,90) waarin dergelijke op vooroordelen berustende, goedkope sneren in de context van onder meer een eeuwenlange, koloniale beeldvorming worden gezet. Van der Veer in een *HP/de Tijd*-interview (8-12-1995): "Het verschil is dat Algerijnse terroristen in de eerste plaats als moslims worden beschouwd en dat daaruit verregaande conclusies worden getrokken, terwijl Ierse terroristen in de eerste plaats als terroristen worden beschouwd". Cliteurs politieke geestverwant *Frits Bolkestein* schreef een negatieve recensie (*NRC* 13-1-1996, vgl. ingezonden brief van v.d. Veer in *NRC* 20-1-1996) van deze bundel, waarin hij overigens terecht op een aantal onvolkomenheden in het boek wees. Wat niet wegneemt dat dit boek een absolute must is voor diegenen die *echt* in 'andersdenkenden' geïnteresseerd zijn.

Wat *Cliteur* betreft nog dit. In een interview in het aan de Vrije Universiteit gelieerde tijdschrift *Wetenschap, cultuur en samenleving* (nr. 25:5, mei 1996, los ƒ7,25, gratis proefnummer via WCS, antwoordnummer 1771, 1000 SN Amsterdam) toont Cliteur zich, hoewel hij toegeeft 'een orthodox humanist' te zijn, de veel mildere ex-Humanistisch-Verbond-voorzitter. Over de verplichting om in het onderwijs aandacht te besteden aan het evolutionisme bijvoorbeeld: "Daar ben ik helemaal niet zo voor. Ik vind dat men in het bijzonder onderwijs het recht heeft lessen te

verzorgen die in overeenstemming zijn met de eigen geestelijke uitgangspunten". En, wat wel aardig was: in hetzelfde WCS-nummer trof ik een artikel van *Gert Peelen* waarin hij als agnost (!) positie kiest tussen het atheïstische en het religieuze fundamentalisme. Heer Cliteur: werk aan de winkel!

Van *Siebe Thissen* verscheen een bundel met eerder gepubliceerde essays, artikelen en boekbesprekingen, getiteld 'De weg naar Croatan'. Het gaat vooral om artikelen uit en *Buiten de Orde* maar ook een aantal voor mij nieuwe essays zijn opgenomen. Inleider *Mark de Bokx* in de bundel typeert het werk van Thissen als 'een zoektocht naar vrijplaatsen, naar niches, naar mogelijkheden om openingen voor zichzelf te maken zonder zich al te veel aan te trekken van de loodzware last die het anarchistische wereldje torst'. Dat lijkt mij niet alleen juist maar vooral ook de best denkbare aanbeveling van deze bundel.

Bij het project *Mba-Kajere* kwam ik ook de naam van Thissen tegen. Mba-Kajere?? Jawel! Achter deze ietwat obscure titel gaat een 'onregelmatig verschijnend magazijn voor ketters, zieners en barden' ofte wel een 'verhalend en theoretisch plunderschrift' schuil, onder redactie van onder meer *Wim Vanderbussche* (Perspectief, Gent), *Freek Kallenberg* (Ravage) en - we zijn weer thuis - *Thissen* dus. Elk nummer, zo is de bedoeling, zal met een tournee van dichters & muzikanten gepresenteerd worden: een prijzenswaardig en belangrijk initiatief. Zie de Ravage-agenda! Over vorm (in ieder geval: bijzonder) en inhoud (artikelen van onder meer *Bob Black*, *Hakim Bey* en *Henk Oosterling*, verhalen van *Cor Gout* en poëzie (!!) van *Hans Plomp*) van het eerste nummer ben ik niet ècht enthousiast, maar dat mag uiteraard geen enkele reden zijn om het eerste nummer van dit opmerkelijke blad te bestellen (*f*10,- op giro 6849222 t.n.v. Stichting de Wereldbak, o.v.v. Mba-Kajere nr. 1). De makers zijn in ieder geval wel enthousiast en dat is al heel wat *these days*.

'Individualisme' of, nog erger, individualisering: het blijken verschijnselen waar nogal wat anarcho-fundamentalisten de nodige moeite mee hebben. Vreemd: volgens mij geven zij er vooral mee aan nooit begrepen te hebben waar het velen binnen het anarchisme om begonnen was... Zeker, er zijn vormen van individualisme waar ook schrijver dezes niet vrolijk van wordt, maar dát neemt niet weg dat ik, met *Bas van Stokkom*, het individu niet per definitie als 'een onguur type' wens te beschouwen (zie zijn 'Wat is er mis met het individu?', in *Trouw*, L&G, 12-10-1990).

Feit is wel dat het begrip 'individualisering' de grootste vervuiler van het politieke debat is geworden - *Mirjam de Rijk* wijdde daar in het Groene-essay 'Weg met het i-woord' (*De Groene*, 1-2-1995) enkele zeer behartenswaardige woorden aan.

Van *Jasper Schaaf* verscheen onlangs de studie 'De toekomst van het individu als sociaal wezen. Een sociale cultuurkritiek' (Van Gorcum, Assen 1996, 268 pp. *f*49,90). Helaas een nogal rommelig boek waar evenwel veel verstandigs in betoogd wordt. De titel van één van de (drie!) slotbeschouwingen: 'Een mooi CV garandeert nog geen persoonlijkheid'.

Als u daar anders over denkt, kunt u wellicht nog terecht bij het *Verbond van Egoïsten*. Dit verbond organiseert in augustus een internationale conferentie waar onder meer een heuse werkgroep zich zal buigen over de brandende kwestie: 'De betekenis van Stirner voor de volgende eeuw'. Info: V.v.E., p/a J. van Lennepkade 120b, 1053 MS Amsterdam.

1 mei... De Groene Amsterdammer besteedde ter gelegenheid van de Dag van de Arbeid aandacht aan de SP, met *Jan Marijnissen* als 'de laatste de socialisten' (!?) op de voorpagina (*De Groene* 1-5-1996). *Eveline Brandt* interviewde hem en bood in ieder geval ietsjes meer tegengas dan destijds de VN-interviewer in een gesprek met het SP-kamerlid, dat ik in een eerdere aflevering van deze rubriek signaleerde.

Niet eerder besteedde ik in deze rubriek, geloof ik, aandacht aan het *Landelijk Anarchistisch Samenwerkingsverband* noch aan de *LAS-Nieuwsbrief* dat dit 'verband' uitgeeft. Als 'principieel bladeraar' kan ik er nu niet omheen, want: de Nieuwsbrief biedt sinds kort ook een bladenoverzicht ('De Bladen', info: LAS, postbus 1610, 6501 BP Nijmegen).

De Raaf: een tijd niet gezien, maar ineens kreeg ik hem weer (nr. 103, maart 1996, los ƒ4,-; info: postbus 51217, 1007 EE Amsterdam). Vast geen toeval! Zou *Bladeren* het betreffende nummer toegespeeld hebben gekregen vanwege het - voor mij althans - opmerkelijke nieuwtje dat *Jur Schuur* zijn studie over de geschiedenis van het anarchisme in Appelscha voltooide (J.R.G. Schuur, Appelscha: bolwerk van anarchisme en radicaal socialisme, St. Stellingwarver Schrieversronte, Oosterwolde 1996, ƒ39,90)? Of toch vanwege de vertaling van een fragment uit *Reclus'* Les primitifs (1885)? Om dat vertaalde interview met *Noam Chomsky* uit *Kick it Over* zal het zeker niet gaan. Nee, hier zal *Peter Zegers'* verhaal over 'De toekomst van het anarchisme' gemeld dienen te worden. Want: er blijkt volgens Zegers veel onkruid gewied te moeten worden in zijn - tot voor kort? - zo overzichtelijke anarcho-tuintje, niet in de laatste plaats in het lommerrijke AS-hoekje. Want: *Hans Ramaer* deugt niet vanwege zijn aanvaarden van de staat in het algemeen, *Marius de Geus* niet vanwege zijn flirtation met de eco-staat in het bijzonder. En dat 'postmodernisme' van 'De bevrijding van het anarchisme'? Het laat zich raden, dat is ook al niks. Toegegeven: het is een ietwat ingekorte weergave van wat Zegers over 'ons' te melden heeft, maar ik heb niet het gevoel (!) dat ik Zegers veel te kort doe. Over de 'sociaaldemocratisering' - de term is van *Ton Geurtsen* - van het anarchisme woedt inderdaad enige tijd een wat mij betreft nuttige discussie, ook in de kolommen van dit tijdschrift. Zegers weet daar helaas niets aan toe te voegen! En wat die postmodernisten betreft stelt Zegers 'zomaar' dat zij zichzelf eigenlijk buiten elke rationele discussie plaatsen. Dat ik mij bijvoorbeeld, in navolging van *Pierre Bourdieu*, vooralsnog *tegen* dat postmodernisme uitsprak (zie aldaar, p. 49), is hem domweg ontgaan. In dat nummer werd de 'postmoderne' kritiek die *ook* op het anarchisme mogelijk is, serieus genomen, niets meer en, toegegeven, niets minder. Misschien dat Zegers eerst dat nummer maar eens moet *lezen*. Dat helpt soms tegen vooroordelen...
Eerlijker was wat dat betreft *Erwin Muilwijk* in hetzelfde Raaf-nummer. In een recensie van het *Tweede Jaarboek Anarchisme* (*De AS* 112) erkent hij ruiterlijk, bij het artikel over *Paul Feyerabend* beland, dat hij van die denker nog nooit een letter gelezen heeft. Bovendien heeft hij moeite, zo schrijft hij, met 'artikelen *over* het werk van anderen. Ik vroeg mij alleen af: Waarom dan tòch die mening over Feyerabend geventileerd, waarde kameraad?

Maar goed, wij maken van de nood een deugd en vinden een mooie aanleiding om een drietal bundels te signaleren die Feyerabend in de loop van de jaren dat hij aan de Zürichse *Eidgenössische Technische Hochschule* verbonden was, samen met zijn collega *Christian Thomas* samenstelde: 'Kunst und Wissenschaft' (1984), 'Nutzniesser und Betroffene von Wissenschaften' (1985) en 'Grenzprobleme der Wissenschaften' (1986). Elk van deze bundels biedt discussieverslagen over onderwerpen als creativiteit, vooruitgang in en maatschappelijke waardering van de wetenschap èn 'sociologie zonder begrippen?'. Ongeveer de helft van de opgenomen papers - onder meer ook van *Golo Mann* (!) en *Hansjürgen Eysenck* (!?) - worden afgesloten door een 'Diskussionsbeitrag' van Feyerabend. Alle drie de bundels - die zeer toegankelijk van opzet zijn - zijn nog verkrijgbaar en kosten respectievelijk 35, 45 en 32 Zw. Fr. (info: Verlag der Fachvereine, ETH-Zentrum, CH-8092 Zürich).
Cor Blok was ook één van de participanten in deze Zürichse seminars. Onlangs werd Blok

benoemd als de nieuwe hoogleraar 'moderne kunst' aan de UvA. In *Folia* (25-4-1996) een gesprek met de nieuwe prof: "Kunstenaars en publiek zijn de greep op elkaar kwijt", vindt Blok en hij pleit voor "een dialoog" tussen kunstenaars en publiek.

Wat nou kunst, er heerst armoede! Tja, dat is een ingewikkelde discussie.
Hoe het ook zij... zo'n twintig jaar geleden, in 1976, verscheen *Lilian B. Rubin*'s 'Pijn en moeite' (Ned. vert. Baarn 1977), handelend over armoede in de Verenigde Staten. Toen leek die armoede in Europa nog ver weg, in Europa hadden wij immers een heuse verzorgingsstaat. Vorig jaar verscheen van Rubin 'Gezinnen op de armoedegrens' (Ambo, Baarn 1995, 278 blz., ƒ49,50; Am. origineel 1994), een, wat mij betreft, geslaagde poging om het leven van een veelal vergeten groep Amerikanen in beeld te brengen. In *De Volkskrant* (9-3-1996) een uitgebreide discussie van *Jos van der Linden*.
In Nederland staat de armoedeproblematiek inmiddels zowaar 'op de agenda'. De PvdA dient zijn 'sociale gezicht' te redden. Het probleem is duidelijk en de oplossing in feite ook: 'Bestrijding van armoede begint met een fatsoenlijke uitkering', zoals socioloog *Godschalk* in *NRC-Handelsblad* (30-3-1996) simpel vaststelde. Op basis van een doorwrochte studie van de Rotterdamse Sociale Dienst (waaraan ik overigens zelf als *fotograaf* meewerkte) kun je tot dezelfde conclusie komen (Rik van Berkel, Aat Brand en Jos Maaskant, 'Uitgeschreven of afgeschreven: werklozen door de tijd gevolgd', Jan van Arkel, Utrecht, 358 blz., ƒ49,50).
En laat ik in dit verband ook nog maar eens dat voortreffelijke Limburgse blad van en voor uitkeringsgerechtigden melden, *WIG* (info: postbus 4524, 6202 SB Maastricht). In het mei-nummer onder meer een artikel van *Ton Geurtsen* over 'De verleiding van de arbeid'.

In *Duitsland* is de situatie van mensen zonder werk niet veel anders dan in Nederland, zij het daar de verzorgingsstaat niet zó duidelijk met de medewerking van de sociaaldemocratie wordt afgebroken. Een informatief artikel over de Duitse situatie - en vooral over het gebrek aan belangstelling van sociologen voor de armoedeproblematiek aldaar - is van *Eva Barlösius*: 'Armut und Soziologie in Deutschland' (in: *Leviathan, Zeitschrift für Sozialwissenschaft*, 1995/4, pp. 530-546).

In *Engeland*, in Londen om precies te zijn, is tot 1 augustus een tentoonstelling te zien over leven en vooral werk van *William Morris* in het *Victoria & Albert Museum*. *Michael Zeeman* schreef voor *De Volkskrant* (17-5-1996) het paginagrote artikel 'Stormloop tegen lelijkheid en slechtheid'.

In *Frankrijk* heeft men in regeringskringen, zoals bekend, nogal wat moeite met het Nederlandse drugsbeleid. Bladeren ontving zojuist een brochure geschreven door *Régis Balry*, met de veelbelovende titel 'Drogues, le débat censuré; libertés individuelles et logiques d'état' (april 1996, 44 blz., ca. ƒ7,50 incl. porto), een gezamenlijke uitgave van *Ed. du Monde Libertaire* (Parijs) en *Ed. Alternative Libertaires* (2 rue de l'Inquisition, 1000 Bruxelles). Een hoopvol teken trouwens, deze - concrete - internationale samenwerking!

Vorig jaar zomer was er in *Denemarken* een grote rel over een in 1968 in Groenland neergestorte B-52, met kernwapens aan boord. Het was weken lang - terecht - een dagelijks terugkerend onderwerp op de Deense televisie. Onlangs realiseerde ik mij dat het enige wat ik er in de Nederlandse pers over gelezen heb, één NRC-artikel was ('Deense rel over ongeluk met kernwapens', 8-7-1995). Als ik mij vergis, dan hoor ik dat graag!
En ach, *Christiania*... het voortbestaan van deze Kopenhaagse 'vrijstaat' is inmiddels verzekerd, dat wil zeggen: eind '93, begin '94 werden de Christianianen en het Kopenhaags stadsbestuur het eens (zie hierover bijvoorbeeld de column 'Op reis' van *P. Dordregter*, 'Ordening in Christiania' in: *Bin-*

nenlands Bestuur 22-4-1994). In Berlijn verscheen vorig jaar een heel leuk boekje over de geschiedenis van Christiania, geschreven door *Klaus Bischoff* (Christiania, Der autonome Freistaat in Kopenhagen. Der Kampf um eine alternative Gesellschaft; Stattarchiv/ Stattkino Berlin, Berlin 1995, 112 blz., 8 DM). Intussen is Kopenhagen 'culturele hoofdstad van Europa'. We merken er al met al tot op heden weinig van. En dat is jammer. Want zo zijn er in de prachtige Kopenhaagse Ronde Toren (zie *De AS* 109/110, p. 118: weet u dat ook weer!) tot 8 september bijvoorbeeld brieven, manuscripten e.d. van filosoof *Kierkegaard* te bewonderen. Het SDU-tijdschrift *Kunstschrift* wijdde nochtans een themanummer (1996/2, los: ƒ15,95) aan schilders uit Denemarkens Gouden Eeuw (1800-1850). En *Saskia Bodt* berichtte in april van dit jaar in *NRC-Handelsblad* dat in het kader van 'Kopenhagen 1996' de schijnwerpers gericht zullen worden op de dichters uit Denemarkens Gouden Eeuw, waarvan de bekendste natuurlijk *Hans Christian Andersen* heet. U begrijpt: Bladeren is (weer) bij de poëzie beland.

In het bovenstaande noemde ik de door Blok bepleite dialoog tussen kunstenaars en publiek. Literaire tijdschriften zullen in die dialoog, daar waar het om de poëzie gaat, denk ik, een belangrijke rol kunnen, misschien zelfs moeten, spelen. Daarom is het bijvoorbeeld van belang dat er ook in een stad als Rotterdam een literair tijdschrift verschijnt. Welnu: dat tijdschrift is er en het heet *Passionate.* Alleen weigert de Rotterdamse Kunststichting om onduidelijke redenen een broodnodige subsidie van een lullige ƒ7000,- te verstrekken. Literatuurliefhebbers, kent uw plicht: stort ƒ40,- op giro 5620336 t.n.v. Passionate Rotterdam voor een abo van een half jaar (6 nrs., info: 010-4772492).
Anarchistische poëzie? Wellicht dat de anarchistische strijdliederen er onder vallen. Dat treft dan, want het doorgaans gortdroge *CIRA-bulletin*, het orgaan van het Zwitserse anarchisme-onderzoeksinstituut CIRA, kwam onlangs met een special met Spaanse, Franse en Engelstalige strijdliederen uit de roemruchte geschiedenis van het anarchisme (nr. 52, maart 1996, abo: 10 Zw. Fr./jaar; info: CIRA, Av. de Beaumont 24, CH-1012 Lausanne, Zwitserland).
Herman Gorter is ongetwijfeld een van de bekendste Nederlandse dichters. Zijn 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid...' - zijn eerst gepubliceerde versregel - is zelfs al een aantal keren als reclame-slogan voor het een of ander aangewend. Onlangs voltooide *Herman de Liagre Böhl* zijn Gorter-biografie ('Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd, Herman Gorter 1864-1927', Balans Amsterdam, 559 blz., ƒ85,-) waarin hij onder meer - evenals vele neerlandici en schoolboekenschrijvers vóór hem - met zoveel woorden de stelling verdedigt dat de socialist Gorter 'slechtere' gedichten schreef dan toen hij nog 'vrij kunstenaar' was. De Liagre Böhl over de afstandelijkheid ten opzichte van zijn hoofdfiguur die hem door een aantal recensenten verweten werd: "Ik laat wel zien hoe Gorter in bed was, maar ik laat niet zijn broek zakken" (interview *Folia* 10-5-1996). Waarvan acte.
En ach, laat dan ook de prachtige *Slauerhoff*-biografie van Wim Hazeu (Arbeiderspers, 2e druk, Amsterdam 1996, 867 blz., ƒ99,-) in dit poëzie-nummer van *De AS* vermeld staan. Want, Slauerhoff was niet alleen auteur van het prachtige werkje 'Schuim en *de AS*', hij was ook bevriend met *Arthur Lehning*, over wie de liefhebbers ook veel biografisch materiaal - driehoeksverhoudingen en zo - in deze studie zullen kunnen vinden. En Slauerhoff zelf? "Slauerhoff schiep in een leven als zwerver chaos in de orde", oordeelde *Willem Ellenbroek* in destijds *De Volkskrant* (26-5-1995).

Bij de Engelse Freedom Press verscheen in 1994 de bundel 'Visions of poesy', geredigeerd door *Clifford Harper* e.a. (300 blz., 8 EP). Kort kan ik melden dat de bundel werk van 20e eeuwse 'anarchistische dichters' biedt, waaronder gedichten van *Herbert Read* en *George Woodcock.*

En dan is er nog het onregelmatig verschijnende *Droomschaar*, een (internationaal) libertair-surrealistisch tijdschrift, waarvan de redactie bestaat uit onder anderen Dick Gevers en *AS*-gastredacteur Jan Bervoets. Meer informatie bij eindredacteur Rik Lina, Rozengracht 92'', 1016 NG Amsterdam. Zoals (misschien) bekend is Jan Bervoets ook nauw betrokken bij Orfeus, de literaire bijlage van het tijdschrift *De Raaf* (postbus 51217, 1007 EE Amsterdam).

Een Probleem (?) nu waar ook de AS-redactie binnenkort mee te maken gaat krijgen: de Nieuwe Spelling. Er is, zoals iedereen weet, veel over geschreven in de dag- en weekbladen. Taalliefhebbers abonneerden zich natuurlijk al lang geleden op het vakblad voor taalgebruikers, *Onze Taal*. De opwinding in dit blad over de malle plannen is al maanden lang ongekend groot (*f*35,-/jaar, info: 070-3924908). Een leuk blad! Uiteraard dien ik hier ook het artikel 'Hedendaagse Newspeak' van *Frans Boenders* te signaleren (*Onze Taal*, 65:2/3), waarin hij onder meer het taalgebruik van politici èn postmoderne filosofen hekelt: "Zij streven niet naar waarheid of het ontmaskeren van leugens, maar naar macht".
Twee artikelen over de spellingshervorming die 'elders' verschenen, zijn zeer zeker ook het vermelden waard. 'Spelling wordt steeds autoritairder', zette *Hans van Maanen* boven een artikel (*Het Parool*, 23-12-1995), waarin hij betoogt dat er steeds minder ruimte komt voor het eigen inzicht van taalgebruikers. In een ingezonden brief in *NRC-Handelsblad* (6-4-1996) suggereert *Weia Reinboud* ongeveer het tegendeel: de spellingsregels zijn zo absurd geworden dat steeds minder mensen er zich iets van aan zullen trekken. Wij zullen zien.

Te herdenken viel er natuurlijk ook weer het een en ander de afgelopen maanden.
Zo pleegde, *twintig jaar geleden*, in de nacht van 8 op 9 mei 1976, in de gevangenis van Stuttgart-Stammheim, *Ulrike Meinhof* zelfmoord. In *Die Zeit* (10-5-1996) een artikel, 'Natürlich kann geschossen worden', van *Willi Winkler* over de vraag hoe een burgermansdochter terroriste kon worden. Het was, zo herinner ik mij als *AS-lezer*, *Boudewijn Chorus* die het in die tijd - terecht natuurlijk - opnam voor de 'gepakte' RAF-mensen.
Dertig jaar geleden is het alweer dat *Mau Zedong* (moet je nu spellen, geloof ik) zijn Culturele Revolutie afkondigde. In *Het Parool* (15-5-1996) een indrukwekkende impressie van *Teresa Poole* uit het China van nu - onder de veelzeggende kop 'Littekens van de rode terreur'.

Tot slot: het zal u (weer?) opgevallen zijn dat ik de Amsterdamse krant *Het Parool* - ook al is dat dan een waarneming vanuit het verre Rotterdam - een alleszins redelijk dagblad vind. Het is dan ook te hopen dat het blad de heisa overleeft... (CB)

BOEKBESPREKINGEN

DICHTER BIJ DE NATUUR

Manuel Kneepkens heeft een nieuwe bundel het licht doen zien: *Landschap met vakantie*. Wie de dichter kent als stadsfilosoof van Rotterdam die beminnelijk zijn gehoor probeert te overtuigen dat nadenken in de politiek óók mogelijk is, dat niet alles uit eigenbelang gedaan hoeft te worden en dat ironie niet per se versluierend hoeft te werken, zal in eerste instantie schrikken als hij deze bundel onder ogen krijgt.
Er komt haast geen normale zin in deze gedichten voor, de interpunctie is van elke god los (punten komen meestal in groepjes van drie voor en er wordt vaak gebruik gemaakt van de slash en zelfs de dubbele slash) en de haakjes komen meer voor dan komma's. Was will der Mann?
Als je je niet laat afschrikken door de wanhopig modernistische vorm en de woorden zelf

een kans geeft, blijft het nog moeilijk genoeg. De gedichten lijken uitsluitend uit associaties te bestaan. Wie in een gedicht de poppenorchis (bestaat echt), Fausto Coppi en Dien Bien Phoe kan combineren, heeft geen last van een onderontwikkeld associatievermogen. Maar met geloof, hoop en liefde bereikt de lezer veel: langzaam begint de poëzie van Kneepkens zich te ontvouwen. De titel van de bundel wordt duidelijk. Het landschap wordt op vakantie waargenomen, maar evenzogoed is het landschap zelf op vakantie. Misschien komt het landschap uit zijn jeugd nog terug, want Kneepkens is uiteindelijk optimist.

Er komen veel dieren en planten voor in de bundel. In nog geen vijfenzestig pagina's met veel wit komen minstens vijfenvijftig plant- en diersoorten voor! (Klein foutje: de geslachtsnaam van de Herik is niet Sinapsis maar Sinapis.) Deze zijn niet alleen symbolen, maar hij beschouwt ze ook als persoonlijkheden. Hij ziet niet een hagedis, maar die speciale hagedis. Kneepkens is door Franciscanen opgevoed en Franciscus van Assisi, de anarchist onder de ordestichters, beschouwde dieren als zijn broeders en zusters.

Kneepkens heeft zowel zijn loep als zijn verrekijker meegenomen op vakantie. Hij ziet een groene specht, bekijkt die eens goed en voor je het weet ontwaart hij aan de horizon het Duitsland van de Eerste wereldoorlog. Hij is zowel analyticus als ziener. Alles heeft met alles te maken. De dichter is filosoof, bioloog, historicus, kunsthistoricus, Limburger, Rotterdammer, minnaar, criticus en visionair.

Nostalgisch beziet hij het landschap van zijn jeugd in Heerlen, het verloren landschap, maar in Rotterdam ziet hij schoonheid tussen de tegels bloeien. Het is een bundel van een romantisch multi-talent. (EBGME)

Manuel Kneepkens, Landschap met vakantie; De Prom, Baarn 1996; 74 pag.

DE WEG NAAR CROATAN

Onder deze titel is een pocket verschenen met eerder gepubliceerde artikelen en boekbesprekingen van de hand van Siebe Thissen. Dit is een eerste uitgave in de serie *De kunst van het afhaken*. Hieronder wordt verstaan het creëren van tijdelijke autonome zones of vrijplaatsen. De titel is afgeleid van een bijdrage die Thissen onder andere schreef voor *Opposum*[1] onder het motto *Een lofzang op de verborgenen der aarde*. Tevens zijn zijn teksten geïnspireerd door het essay van Hakim Bey, *The Temporary Autonomos Zone* (1991), waarin vormen van levenskunst worden beschreven.

In de inleiding van zijn *lofzang* gaat Thissen in op het dagelijkse overspannen debat over de multiculturele samenleving en verwijst dienaangaande naar studies over hybridische beschavingen. In een van die studies, *Gone to Croatan*[2], worden gemengde gemeenschappen beschreven. Experimenten in Noord-Amerika die plaatsvonden, ten tijde en na de Amerikaanse revolutie in de tweede helft van de achttiende eeuw, hebben geleid tot kleine eigen werelden. Zo vermengden zich voormalige kolonisten in Roanoke (Virginia) met een nog vandaag de dag bestaande nomadisch levende indianenstam: de Croatans. De afhakers zijn nu nog herkenbaar aanwezig in hun verborgen 'Utopia' als grijsogige indianen.

De strekking van de diverse teksten die Thissen in zijn boekje verzamelde, staan in het teken van een afscheid van de grote en boze wereld waarin het in algemene zin slecht toeven is. Er wordt afstand genomen van het marktgerichte kapitalisme dat een overvloed aan goederen uitspuwt over de consumptieverslaafden. Dit alles onder het mom van vrijheid en blijheid wanneer we de onderklasse buiten beschouwing laten. Sociaaldemocraten zoals Kok en Duisenberg doen wanhopige pogingen, ten koste van de sociaal afhankelijken, het dreigend ter ziele gaande kapitalisme te reanimeren. Want koste wat het kost, de banken en de staat mogen niet failliet gaan; dat is het streven!

De inmiddels overleden situationist Guy Debord vestigde met zijn boek *De Spektakelmaatschappij* (1967) reeds de aandacht op de

illusies van het moderne kapitalisme. Dat hij het afhaken in letterlijke zin opvatte, bewees de 62-jarige schrijver en cineast door vrijwillig zijn leven te beëindigen (1994).
Rode draad in deze bundel is de vlucht in nomadische of kleinschalige gemeenschappelijke activiteiten, alsook vormen van zelfbestuur. In een briefwisseling die Thissen onderhield met een van de zeer produktieve underground-publicisten, de Amerikaanse ex-advocaat Bob Black (inmiddels dakloos), wordt gewezen op de nomadische jagers en verzamelaars. Black karakteriseert die als de enige werkelijke 'anarchistische' samenlevingsvorm.[3] Op meerdere plaatsten in de bundel wordt daarop trouwens de aandacht gevestigd. Thissen heeft het over een terugkeer van het paleolithicum (Stenen Tijdperk) en Bey definieert zichzelf ook als 'neo-paleolithicus'. Dit lijkt mij een te simpele romantische gedachte, ter realisatie misschien weggelegd voor enkelingen. Immers, een massaal op jacht gaan zal ontaarden in een territoriumverdediging en veldslagen tussen neo-primitieven zijn dan niet denkbeeldig.

De naam van de filosoof Hegel komen we nogal veelvuldig tegen in de bundel. Veel nieuwe denkers die ter sprake komen, schijnen te kunnen bogen op een hegeliaanse achtergrond. Bij lezing echter blijkt dat dit met een flinke korrel zout genomen dient te worden, want het is meer de dialectiek van Marx die de klok slaat. Kwestieus is bijvoorbeeld de voordracht: *Voorbij de 'droomloze droom'*.[4] Daarin komt ter sprake dat Debord diepgaand beïnvloed was door de filosofie van Hegel. Er wordt dan verwezen naar de hegeliaans-marxistische *vervreemdingsthese* waarbij ook de naam van Adorno valt. Merkwaardig is echter dat er niet wordt gesignaleerd dat genoemde vervreemdingsthese van Hegel tegengesteld is aan die van Marx. Marx had immers gesteld dat bij Hegel alles op zijn kop stond en hij meende het zo nodig weer op de voeten te moeten zetten. Marx ging uit van de praxis en de concrete mens, die materieel gezien van alles en nog wat vervreemdde. Hegel daarentegen ging uit van de ideële mens en formuleerde het begrip vervreemding als de situatie waarbij het aan het nog niet zichzelf begrijpend inherent zelfbewustzijn in de individuele mens nog het nodige schort. *Vervreemding* komt dus volgens Hegel niet van buitenaf, maar van binnenuit. De mens die niet begrijpt, ligt in de eerste plaats met zichzelf overhoop en in de tweede plaats met de gehele (boze) wereld.
Hegel heeft in zijn Vorrede bij de *Phänomenologie des Geistes* al gewezen op de dubbele inhoud van het menselijk bewustzijn. Enerzijds een verstandig bewustzijn dat zich met de existentiële mens bemoeit. Anderzijds een redelijk bewustzijn dat zich met *metafysische zijnsvragen* bezighoudt. Dit tweede bewustzijn komt voor Hegel op de eerste plaats en noemt hij het *andere* of *zuivere ik* dat zich tracht te realiseren in het individu. Om een lang verhaal kort te maken, wanneer Hegel spreekt over de zelfvervreemding, dan heeft hij het over het 'zichzelf zijn' van het abstracte, zuivere ik. Als dit duidelijk is, dan wordt het pas werkelijk interessant. Want dan is Hegel de ontdekker te noemen van de autonome zone of vrijplaats van het *werkelijke zelfbewustzijn* en dat is tevens de mens die werkelijk begrijpt. Dat is toch het uiterste waartoe een mens komen kan.
Een bijkomstig voordeel is dat deze mens vanuit zijn instelling niet wordt geconfronteerd met het probleem van het afhaken. Hij wordt namelijk vrijwel in het algemeen botweg genegeerd en niet voor vol aangezien. Hegel spreekt dan ook van de vreugde die men slechts in zichzelf kan ondervinden en het *geluksmoment* is het werkelijk zelfbewustzijn dat vanuit het begrip genomen werkelijk geest is in etherische zin.
Ik heb het nog nagezocht in de teksten van Thissen, maar deze gedachte is nog niet gelanceerd in de onder- en bovengrondse alternatieve pers. Bij deze dus. Ondanks deze kritische opmerking heeft Thissen toch een leesbare en interessante bundel samengesteld. (WdL)

Siebe Thissen, De weg naar Croatan. Baalprodukties, Sittard 1996. Voor bestelling: f18,50 overmaken op giro 5394767.

NOTEN

(1) *Opposum. Tijdschrift voor historische en kunstwetenschappen* (17, 1995). (2) R. Sakolsky & Koehnline, *Gone to Croatan. Origins of North American Dropout Culture.* (3) Zie ook *Perspectief.* Anarchistisch tijdschrift (4, 1995) (4) Door Thissen in 1995 gehouden voor het *filosofisch platform Sofoi* te Tilburg.

KABOUTERS EN GROENEN

In tegenstelling tot Provo is er tot nog toe nauwelijks onderzoek gedaan naar Kabouter, de regelrechte voortzetting van die beweging. Alleen daarom al is de uitvoerige geschiedenis die ex-kabouter Coen Tasman schreef uiterst welkom. Terecht heeft hij zijn geschiedschrijving 'kroniek' genoemd, want tegenover een grote hoeveelheid verhalen staat (helaas) slechts weinig analyse. In dat opzicht had Tasman meer zijn voordeel kunnen doen met de in *De AS* 100 gesignaleerde studie van Mamadouh over stedelijke bewegingen. Niettemin biedt het boek nu zoveel details en anekdotes dat de unieke sfeer van de Kabouterbeweging - ook los van een portie subjectiviteit, vertedering en heimwee - goed is getroffen.

Deze terugblik (waarvoor Tasman zo'n honderd ex-Kabouters interviewde) zal menigeen - zelfs degenen die er (zijdelings) bij betrokken waren - doen verbazen over de weerklank die Kabouter bij grote groepen jongeren wekte. 'Volksvergaderingen' van vele honderden sympathisanten waren in de beginperiode niet ongebruikelijk. Hoewel Tasman wat royaler aandacht had kunnen besteden aan de anarchistische ideeën die voor een belangrijk deel aan de Kabouterideologie ten grondslag lagen, vermeldt hij wel degelijk de anarchistische betrokkenheid bij Kabouter. Tenslotte introduceerde Roel van Duijn zijn manifest Amsterdam Kabouterstad najaar 1969 in *De Vrije* en fungeerde de redactie van dat blad aanvankelijk als 'klankbordgroep' ten behoeve van diens gemeenteraadswerk. En in een later stadium (begin 1971) stelden enkele anarchisten van *Recht voor Allen* de laatste nummers van de *Kabouterkrant* samen.

Het hoogtepunt van de Kabouterbeweging was de verkiezing van vijf Kabouters in de Amsterdamse gemeenteraad en het behalen van nog eens acht zetels in Den Haag, Leeuwarden, Leiden, Alkmaar, Arnhem en Amersfoort, die - denk ik - toch vooral te danken waren aan het feit dat in 1970 de kiesgerechtigde leeftijd was verlaagd en ook doordat nogal wat ouderen van PSP op Kabouter overstapten. Maar er waren in Amsterdam nogal wat Kabouters die eigenlijk *contre coeur* het deelnemen aan de verkiezingen hadden gesteund. Ze waren van mening dat niet het raadswerk maar de actie in de wijken centraal moest blijven staan. Paradoxaal droeg het succes bij de verkiezingen dan ook al snel bij aan de neergang van Kabouter. Splitsingen en ruzies in de fractie volgden elkaar op en in feite was Kabouter als beweging reeds in het voorjaar van 1971 - toen het laatste nummer van de Kabouterkrant verscheen - in de stervensfase beland.

Toch denk ik dat niet zozeer de spanning tussen parlementaire en buitenparlementaire actie de oorzaak van die neergang is geweest. Tenslotte was het parlementarisme een logische consequentie van de massaal ondersteunde twee-handentheorie (niet slechts verzet tegen de bestaande samenleving maar tegelijk ook opbouw van de nieuwe) die Roel van Duijn had gelanceerd. En zeker in het eerste jaar (1970) versterkten de acties in de wijken (vooral kraakacties) en het gemeenteraadswerk elkaar wederzijds.

Veeleer begon het Kabouter na verloop van tijd op te breken dat er nauwelijks sprake was van een (formele) organisatiestructuur. Allen waren gelijk maar ondanks veel kritiek van een deel van de beweging bleken sommige Kabouters in de praktijk toch gelijker dan de anderen. Met name Roel van Duijn werd het kwalijk genomen dat hij de aandacht voor zijn persoon door de media met

gretigheid onderging. Maar achteraf gezien getuigde die kritiek van de naïviteit die de Kabouterbeweging ook op zoveel andere fronten kenmerkte. 'Burgerlijke' media waren toen net zo min als nu geïnteresseerd in politieke theorie en ideologie - en zeker niet in libertaire. Ze schenken slechts aandacht aan personen ('human interest') die een verhaal en een plaatje opleveren.

Sinds Provo en Kabouter valt er bijna een boekje te vullen met kritiek uit radicaal-linkse hoek op Van Duijn. Hij zou egocentrisch en ijdel zijn, arrogant en reformistisch en zo zijn er nog heel wat negatieve kwalificaties op te sommen. Zelf heb ik Van Duijn overigens in het verleden evenmin gespaard. Wat er waar is van al die kritiek, er mag ook wel eens gezegd worden dat hij intelligent en vasthoudend is, consequent in zijn politieke keuzen en binnen de beperkte grenzen die de parlementaire democratie toestaat steeds heeft geprobeerd om 'volksvertegenwoordiger' te zijn. Maar wat ik de meest opmerkelijke eigenschap vind, is zijn vermogen om ideeën op te pikken, ze aan te passen en te actualiseren en daarmee vervolgens het politieke debat in libertaire richting te beïnvloeden. Het begon ooit met de déklassegedachte van Piet Kooijman die hij omvormde tot de tweedeling provotariaat-klootjesvolk. Daarna volgde de actualisering van Kropotkin tot stadskabouter. Een vijfentwintig jaar later vinden we de opvattingen van Proudhon en Bakoenin over kleinschalig bestuur terug in Van Duijns verzet tegen de dreigende uitholling van de lokale autonomie door de vorming van stadsprovincies.

In zijn recent verschenen boekje staat dit verzet tegen het instellen van een stadsprovincie Amsterdam centraal. Als gemeenteraadslid voor De Groenen was hij de enige lokale politicus die onderkende wat de stadsprovincievoorstellen beoogden: het stroomlijnen van de economische expansie, ongeacht de sociale en ecologische gevolgen. Als gevolg van een referendum (dat door een burgercomité werd afgedwongen) is de stadsprovincie Amsterdam nu (voorlopig?) van tafel. De uitslag van het referendum van 17 mei 1995 zorgde voor Van Duijns 'finest hour': met een overweldigende meerderheid stemden de Amsterdammers tegen de plannen. Op 7 juni 1995 herhaalde die uitslag zich in de Maasstad waar de Stadspartij als enige partij in de raad oppositie had gevoerd tegen de komst van de stadsprovincie en bovendien de bevolking had weten te mobiliseren.

Met wat goede wil kunnen De Groenen, voor welke partij Roel van Duijn inmiddels tien jaar in de raad zit, beschouwd worden als nazaten van Kabouter. Zeker, De Groenen zijn een politieke partij en geen stedelijke beweging met vertegenwoordigers in de raad. Maar het groene denken - door Provo in gang gezet en door Kabouter verder ontwikkeld - heeft in het ecologisme van De Groenen een eigentijdse variant gevonden. (HR)

Coen Tasman, Louter Kabouter. Kroniek van een beweging 1969-1974; Babylon-De Geus, Amsterdam 1996; 414 blz.; geïll.; f49,50.

Roel van Duijn, Blijft Amsterdam? Het referendum en de gedaanteveranderingen van de hoofdstad; Meulenhoff, Amsterdam 1996; 176 blz.; f29,50.

VERZORGINGSSTAAT

In de vorige *AS* (nr. 113) signaleerde ik de brochure van André Bons over (het ontbreken van) een libertaire visie op de verzorgingsstaat. Die brochure kan beschouwd worden als een aanvulling op het zeer welkome boekje dat Bons en Janssen onlangs schreven. Daarin inventariseren ze allereerst het lopende debat in Nederland over de verzorgingsstaat, waarbij ze een drietal hoofdstromingen (nieuw-rechts, midden en sociaaldemocraten) onderscheiden die alle in meerdere of mindere mate de markt centraal stellen ('de ongelijkheid van de gelijken'). Daarnaast zijn er drie kleinere stromingen (marxisten, feministen en groenen) die enerzijds een afgeronde visie missen en anderzijds niet of nauwelijks gehoord worden in het debat. Ook de libertairen behoren tot die laatste groep.

Hoewel zelfs binnen de hoofdstromingen kritische geluiden gehoord worden en soms zinnige opmerkingen gemaakt worden, bijvoorbeeld dat de middengroepen belang moeten houden bij het handhaven van de verzorgingsstaat, is de algemene tendens toch duidelijk: een grotendeels ontmantelde verzorgingsstaat ('afbreken om hem te behouden'). Daar stellen Bons en Janssen hun visie ('behouden om hem af te breken') tegenover, waarbij ze per ideologische stroming een begrip uitwerken dat de potentie heeft om twijfels binnen die stromingen te radicaliseren. Zo wijzen ze de weg naar een samenleving *voorbij* de huidige verzorgingsstaat. Het gaat dan om de begrippen bevrijdende afhankelijkheid, morele economie, post-schaarste, vooruitgang en maakbaarheid, bewarende arbeid en vrije natuur. En steeds hanteren de auteurs bij het uitwerken van die begrippen een verhelderend adagium van Bookchin ('de gelijkheid van de ongelijken'). (HR)

André Bons en Raf Janssen, Het gelukkige einde van de verzorgingsstaat; Utrecht 1996; 88 blz. Te bestellen door storting van f18,50 (minima f12,50) op postbanknummer 2607454 t.n.v. CISO, Utrecht.

STAAT, WELZIJN, RORTY

"De staat als toeverlaat en de staat als onverlaat; beide zijn realiteit". Ziedaar het vertrekpunt van S. Hogervorst in zijn studie 'Staat en welzijn', het laatste deel van zijn driedelige reflecties over 'maatschappij en welzijn'. De eerdere delen 'Welzijn, arbeid en zekerheid' en 'Welzijn, zeggenschap en eigendom' verschenen respectievelijk in 1986 en 1989.

De auteur leidt in dit derde deel uit de genoemde 'realiteiten' de noodzaak af om te komen tot een vernieuwde conceptie van de Minimale Staat. Hij werpt daartoe vragen op als 'Waarom, waartoe een staat?' (Hfdst. 2) en gaat, met als uitgangspunt de idee van sociale rechtvaardigheid, op zoek naar 'de grenzen van eigendom' (Hfdst. 7).

Het is al met al een interessant betoog geworden, al valt er natuurlijk vanuit anarchistisch standpunt wel het nodige op zijn bevindingen af te dingen. Want Hogervorst pleit niet zozeer voor een andere staat - voor een andere, niet-autoritaire organisatie van een aantal noodzakelijke, thans door de staat vervulde functies - alswel voor 'minder staat' - voor *minder* van hetzelfde dus.

Aan het slot van zijn studie blijkt de auteur zich ineens(?) de 'historisch-culturele geconditioneerdheid' van zijn uitgangspunten te realiseren. Een metafysische, a-historische fundering van dergelijke uitgangspunten, die onder meer de filosoof Richard Rorty (waar Hogervorst naar verwijst) even noodzakelijk als onmogelijk acht, vindt Hogervorst evenwel niet nodig. In de noodzaak tot samenleven vindt elke ethiek zijn 'natuurlijke' grond - de aanhalingstekens zijn van Hogervorst.

Het zojuist gesignaleerde boekje van Hogervorst is één van de - vele - aanwijzingen voor het feit dat het 'postmoderne' denken langzaam maar zeker aan invloed wint. De Amerikaanse filsoof Richard Rorty is binnen deze stroming zonder meer de toegankelijkste. Een uiterst leesbaree introductie op zijn ideeen biedt de onlangs verschenen bundel gewijd aan Rorty in de reeks filosofische monografieën die uitgeverij Kok Agora in samenwerking met de Vlaamse uitgeverij Pelckmans gestart is. In een tiental essays komt een vijftal thema's uit Rorty's werk aan de orde: taal en geschiedenis, moraal, kunst, poltiek en psychoanalyse. Wat de poltiek betreft: Heleen Pott schreef over Rorty en Heidegger en de, naar eigen zeggen, 'balkonanarchist' Jan Flameling schrijft over het belangwekkende 'ironie'-concept van Rorty. Van belang is vooral het feit dat hij onderstreept dat postmodern en/of ironisch relativisme geenszins filosofische of politieke verlammingsverschijnselen tot gevolg hoeft te hebben. Aanbevolen, deze bundel! (CB)

S. Hogervorst, Staat en welzijn. Het belang van een vernieuwde conceptie van de Minimale Staat, Van Gorcum, Assen 1995, 138 pag.; f24,50.

S. Alexandrescu, Richard Rorty, Kok Agora/Pelckmans, Kampen/Kappellen 1995, 240 blz., f34,90.

Poëzie als ordeverstoring



DE AS 114

Prijs *f7,90*